KULTURNO–POVIJESNI VIDOVI GLAGOLJSKE EPIGRAFIKE

Branko FUČIĆ

Iz povijesnih izvora doznajemo da je povod formiranju glagoljice dala jedna političko–vjerska misija među moravskim i panonskim Slavenima, koju je bizantinski dvor povjerio učenom Grku iz Soluna, Konstantinu „Filozofu" koji je kasnije kao monah uzeo ime Ćiril. To je onaj sveti Ćiril koga slavi istočna i zapadna Crkva i kome ostaci leže u Rimu, u crkvi sv. Klementa.

Konstantin–Ćiril je u relativno kratkom roku izvršio velike pripreme: on je oblikovao novo pismo, glagoljicu, adekvatno slavenskom fonološkom sistemu, izradio je slavensku teološko–liturgijsku terminologiju, ustrojio je novi slavenski književni jezik, takozvani crkvenoslavenski, kome je temeljem bio jedan južnomakedonski slavenski dijalekt koji se govorio u okolici njegova rodnog grada Soluna i na taj jezik je preveo bogoslužne knjige.

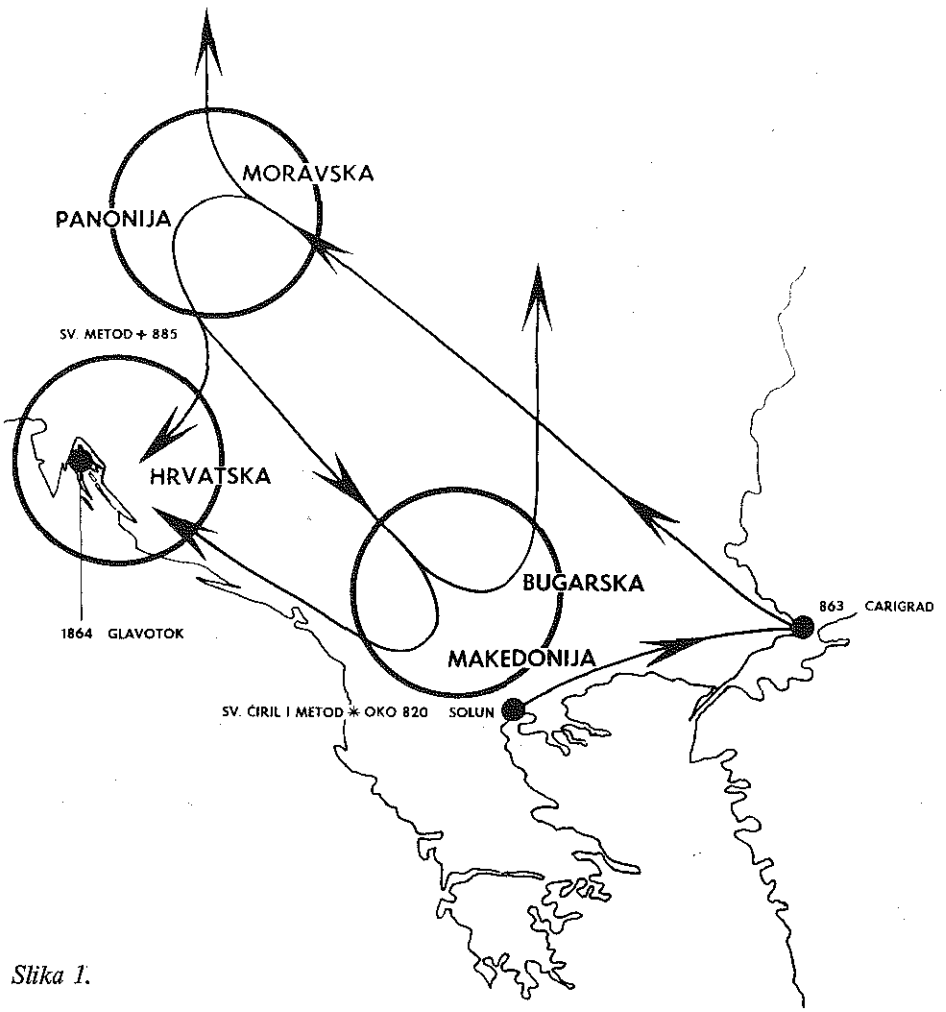
Početak njegove misije pada u godinu 863, kada je s bratom Metodijem i s prvim učenicima krenuo iz Carigrada.

Iste je godine novo, specifično slavensko pismo, glagoljica, ušlo u evropski prostor i održalo se u njemu kao jedinstveni kulturno–povijesni fenomen tisuću godina.

Povijest glagoljskog pisma, putove glagoljice u prostoru i u vremenu shematski i mnemotehnički prikazuje slika br. 1.

- Konstantin–Ćiril i Metod rođeni su u Solunu oko god. 810–820. Iz Carigrada kreću god. 863.
- Za moravsko–panonskog perioda glagoljice sv. Ćiril umire u Rimu god. 869; Metod postaje biskupom, umire god. 885.
- Po smrti sv. Metoda slijedi dijaspora ćirilo–metodskih učenika na slavenski jug, u Hrvatsku i u Makedoniju i Bugarsku.
- U moravsko–panonskom periodu glagoljica traje još do u XI. stoljeće. Širi se i u Rusiju.
- Stvaraju se novi centri glagoljice među južnim Slavenima. Bugarsko–makedonski period glagoljice traje od konca IX. do u XII. stoljeće.
- Na bugarskom dvoru favorizira se novo slavensko pismo, ćirilica. Ćirilica je grčko pismo prilagođeno slavenskom jeziku; za negrčke glasove uzima glagoljske znakove.

- Ćirilica je istisnula glagoljicu, prije u Bugarskoj a nešto kasnije u Makedoniji. Nakon XII. stoljeća glagoljice u Bugarskoj i Makedoniji praktički više nema.
- Nakon XII. stoljeća isključivi prostor glagoljice je Hrvatska.



Slika 1.

- Glagoljica se u Hrvatsku proširila iz moravsko–panonskog prostora migracijom učenika, ali je dolazila i s juga, iz makedonsko–bugarskog prostora. U Hrvatskoj je glagoljica ostavila najdublji i najtrajniji korijen. Prožela je sav naš život. U kontinuiranoj tradiciji održala se u Hrvatskoj kao pismo dnevne upotrebe sve do sredine XIX. stoljeća. Posljednji datirani tekst koji je zapisala ruka hrvatskog glagoljaša potječe iz franjevačkog trećoredskog samostana sv. Marije u Glavotoku na otoku Krku i upisan je godine 1864.
- Ako okom zaokružimo sliku br. 1 zapažamo da se od početka ćirilometodske misije god. 863. do ovog posljednjeg glagoljskog zapisa iz god. 1864. proteže puni milenij glagoljice kao pisma kontinuirane dnevne prakse.

Nakon te godine (1864) doduše nitko više ne piše glagoljicom, ali je hrvatski svećenici–glagoljaši svaki dan čitaju. Oni čitaju glagoljicom tiskane obredne knjige. Posljednji misal tiskan glagoljskim slovima izišao je u Rimu četrdesetak godina kasnije (drugo izdanje Parčićeva misala god. 1905).

U slavenskoj liturgiji katoličke crkve u Hrvatskoj glagoljsko je pismo definitivno izbačeno iz upotrebe kada je godine 1927. izišao latinicom transkribirani Vajsov misal. Tada je od ćirilometodske tradicije preostao samo još crkvenoslavenski jezik u liturgiji katoličkih glagoljaških crkava. I on je, konačno, nestao nakon provedbi odluka II. vatikanskog sabora o uvođenju živih narodnih jezika u liturgiju. A to se dogodilo nedavno, prve korizmene nedjelje god. 1965, tj. tisuću i sto godina poslije ćirilometodske misije.

Poslije ove kratke panorame o kretanju glagoljice u vremenu i prostoru, pređimo na našu užu temu, na glagoljsku epigrafiku.

Zašto se oslanjamo na svjedočanstva uglavnom malih, kratkih, lapidarnih glagoljskih natpisa kada nam daleko bogatiju građu pružaju dugi tekstovi glagoljskih rukopisa i knjiga?

Činimo to stoga što se rukopisi lako sele pa im je teško utvrditi precizniju lokalizaciju nastanka, dok se – naprotiv – epigrafski spomenici ne sele.

Epigrafski spomenik je integralni dio neke arhitekture. On s njome živi, ali s njome ne mora nužno i propasti. Kada i propadne arhitektura, kamen s uklesanim natpisom u principu ostaje na mjestu svog postanka kao obezvrijeđeni predmet ili kao spolij u novoj arhitekturi. Kamen se ne prenosi na velike udaljenosti; on je težak. Stoga u načelu možemo ustvrditi da je natpis nastao tamo gdje smo ga zatekli ili otkrili. Zbog toga nam epigrafika najpouzdanije odgovara na osnovna pitanja o geografiji i kronologiji neke pismenosti.

Ali uz ovaj razlog oslanjamo se na svjedočanstva epigrafskih spomenika također i stoga što nam oni na neposredniji način od liturgijskih knjiga zrcale povijesne, etničke, socijalne i kulturne prilike u kojima se razvija neka pismenost, ukratko što oni prisnije odrazuju svoje ambijente.

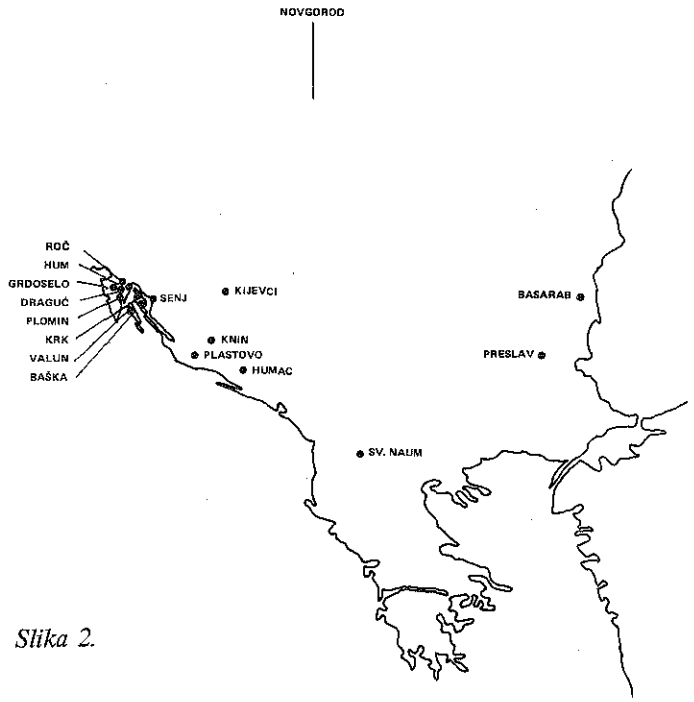
Najstariji glagoljski epigrafski spomenici do sada su otkriveni u Bugarskoj i Makedoniji, u Hrvatskoj, u Rusiji, u Dobrudži, ali ih nema u moravsko–panonskom području. Njihov prostorni raspored prikazuje slika br. 2.

Po starosti je na prvom mjestu materijal iz Bugarske. To su grafiti na zidu Simeonove okrugle crkve u Preslavu iz konca IX. st. Iz istog je vremena i glagoljski grafit u selu Besarab u Dobrudži (Rumunjska).

Iz X–XI. st. su dva glagoljska grafita u Novgorodu u Rusiji. Jedan jedini do sada otkriveni spomenik postoji u Makedoniji. To je glagoljsko–ćirilski grafit u crkvi sv. Nauma na Ohridskom jezeru iz XII. st.

Od svih slavenskih zemalja najbrojniji stari epigrafski glagoljski materijal ima Hrvatska. Poslijeratnim otkrićima on je znatno povećan. Raspoređen po pokrajinama on broji: u Hercegovini 1 natpis, u Dalmaciji 2 natpisa, u Bosanskoj krajini 1 natpis, dok se najveća koncentracija najstarijih hrvatskih glagoljskih natpisa nalazi na sjevernom Jadranu, u

Hrvatskom primorju, Kvarnerskim otocima i u Istri, gdje je utvrđeno 10 spomenika na 9 lokaliteta. U Hrvatskoj nije još otkriven ni jedan natpis iz prvog ćirilometodskog perioda glagoljice. Najstariji hrvatski glagoljski natpisi ne sežu unatrag preko XI. stoljeća.

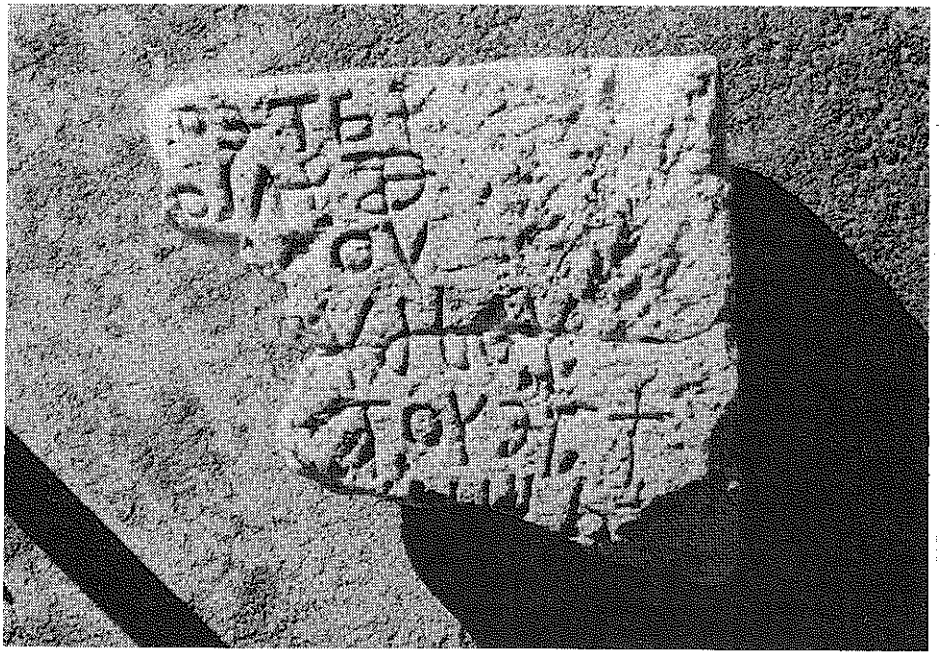


Slika 2.

Dalmatinski natpisi iz Plastova kod Skradina iz XII. stoljeća (sl. 3) i iz Kapitula kod Knina iz XII. stoljeća (sl. 4) u stvari su miješani ćirilsko–glagoljski natpisi a onaj hercegovački iz Humca (sl. 5) u biti je ćirilski natpis na kome dolaze svega dva obla glagoljska slova: slovo E i slovo T. Ona pripadaju staroj ali ne i najstarijoj glagoljici te ih se može datirati u XII–XIII. stoljeće. Iako malobrojna, ta dva slova dostaju da potvrde prisutnost glagoljice u to doba u tom kraju.

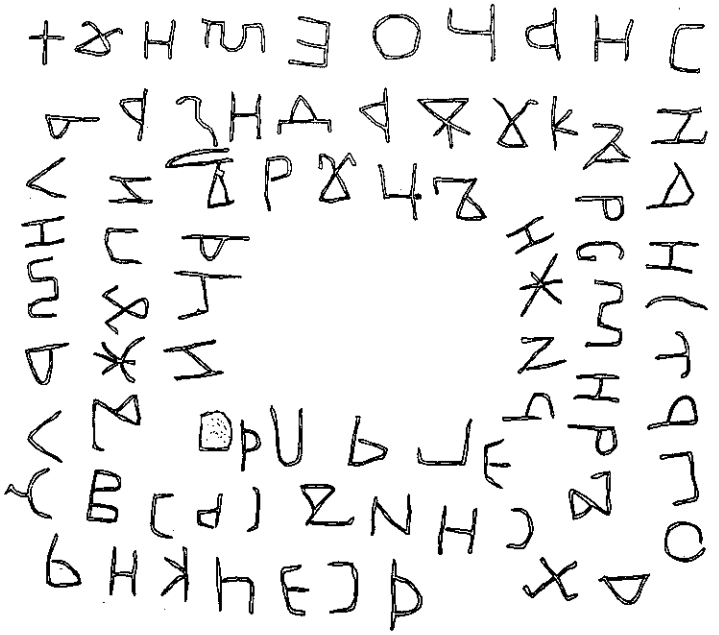
Ako na topografskoj karti (sl. 2) promotrimo prostorni raspored ovih starih natpisa iz Hercegovine i Dalmacije, što nam govori preplitanje ćirilice i glagoljice na njima? Ako, uz to, znamo da se ćirilički faktor upliće još i u pismu Baščanske ploče, onda nam smještaj ćirilsko–glagoljskih spomenika u južnim hrvatskim krajevima – od starog Zahumlja do Kvarnera – otkriva južni put glagoljice koji je spajao makedonsko–bugarsko područje sa hrvatskim.

Natpis iz sela Kijevci (sl. 6) u Bosanskoj krajini, na posavskim obroncima planine Kozare uparan je u prirodni blok građevnog kamena u XII. st. Na njemu je zabilježeno muško ime Raděn (Radin) u dativu: RADĚNU. Kako je natpis otkriven na lokalitetu Manastirište, taj toponim već sam po sebi govori o nekom starom samostanskom centru pismenosti. Kome da priključimo kijevački natpis koji leži na samom rubu panonskoga prostora: hrvatskome ili starom panonsko–moravskom glagoljskom području?



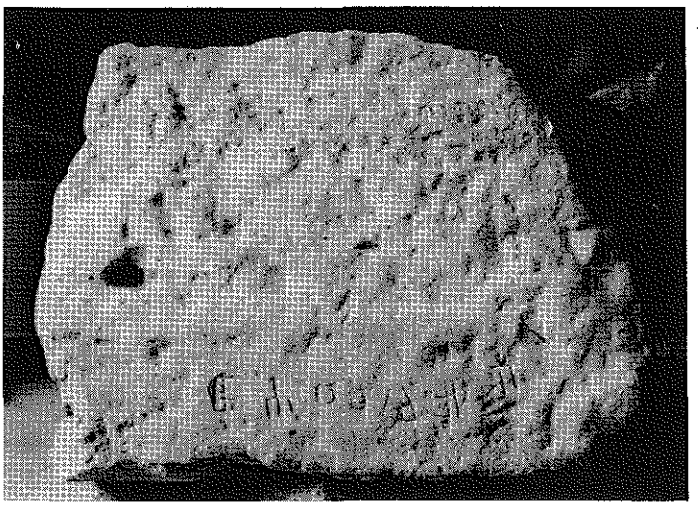
Slika 3.

Slika 4.

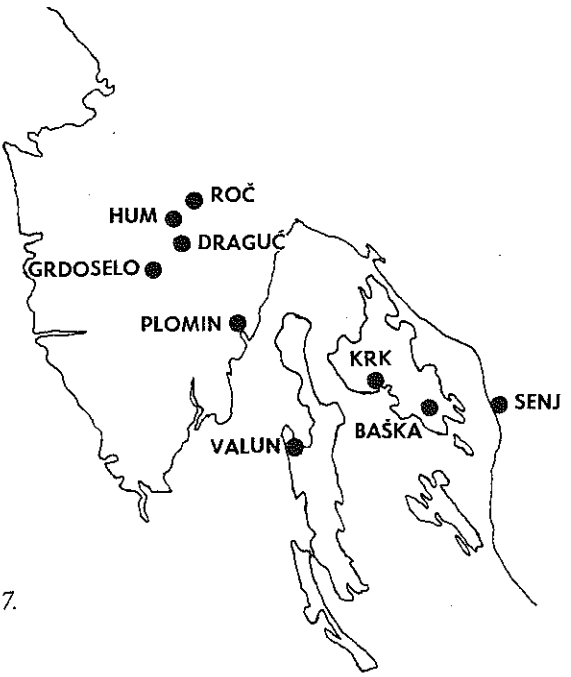


Slika 5.

Pogledajmo sada sjeverni Jadran gdje su se zgusnuli spomenici, gdje se nalazi najstarija i najkompaktnija jezgra hrvatskog glagoljizma (sl. 7). Ta jezgra ima isprva jasno ograničeni areal koji obuhvaća otoke Krk i Cres, istočnu istarsku obalu, sjeveroistočni kvadrant Istre i Hrvatsko primorje.



Slika 6.



Slika 7.

Spomenici iz XI. st. nalaze se u Plominu, Valunu i u gradu Krku. Na prijelazu XI. u XII. st. bilježimo ih u Baški i u Senju. U XII. st. otkrili smo ih u Grdoselu i u Humu, zatim oko 1200. u Roču a oko god. 1300. u Draguću.

Ovaj najstariji areal hrvatske glagoljice bitno se ne mijenja ni u XIII. ni u XIV. st. (sl. 8).

U XV. st. slika se bitno mijenja (sl. 9). Sada glagoljska epigrafika preplavljuje unutrašnju Hrvatsku, zadarsko područje s otocima i Bihaćku krajinu a istodobno i srednju Istru. Osobito je izrazit prodor glagoljice na područje Koparštine.

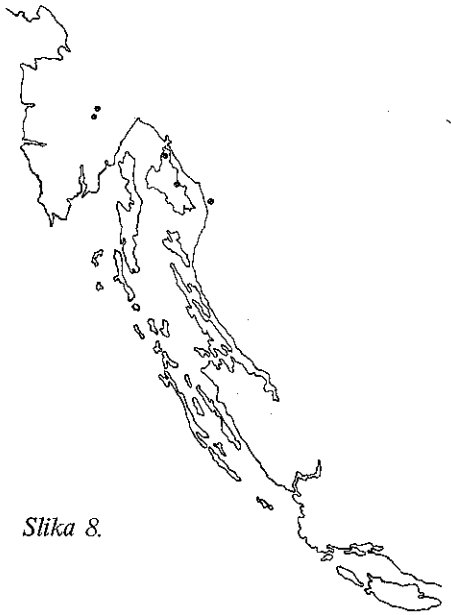
XVI. st. je u znaku najvećeg teritorijalnog proširenja glagoljskih spomenika po gotovo cijeloj Istri (sl. 10).

U XVII. st. zapažamo početak povlačenja glagoljice (sl. 11).

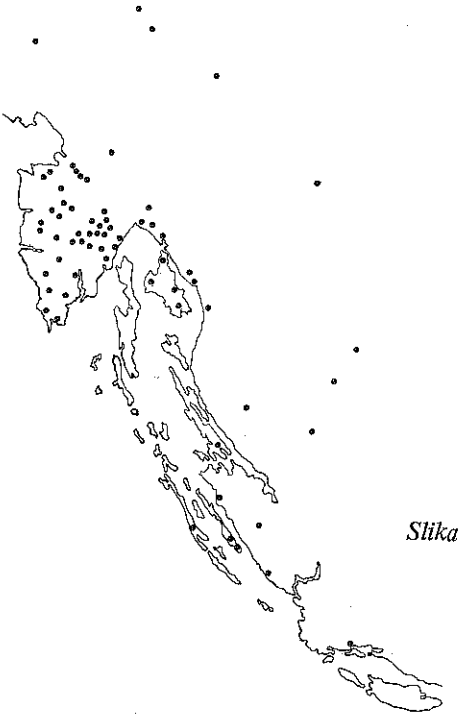
U XVIII. st. taj se proces povlačenja završava (sl. 12). Sada pratimo u Istri i na Kvarneru interesantnu pojavu: u XVIII. st. glagoljica se povukla na svoje početne teritorijalne položaje, u svoju prvobitnu jezgru, u istočnu Istru, na Kvarnerske otoke i na zadarsko područje.

Kako smo već rekli, posljednji glagoljski zapis uopće nastao je godine 1864. na otoku Krku, u franjevačkom trećoredskom samostanu na Glavotoku.

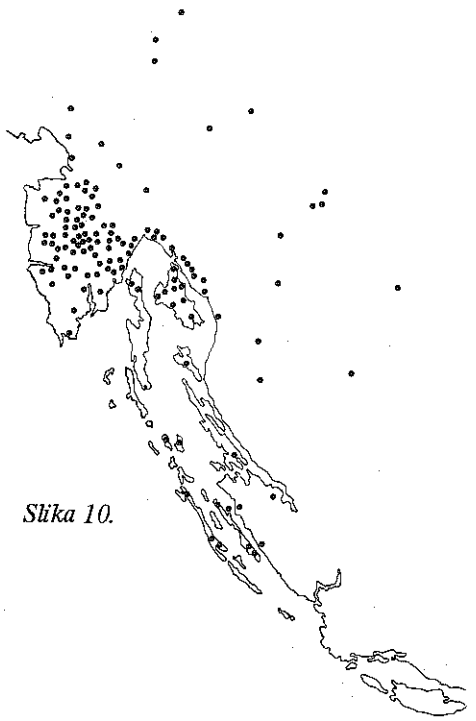
A sada se prošećimo kroz imaginarni hrvatski glagoljski lapidarij – nalik na onaj što smo ga pomoću kopija glagoljskih spomenika postavili god. 1968. u gradu Rijeci (permanentna izložba o glagoljici u riječkoj Naučnoj biblioteci) – i počnimo kronološkim redom.



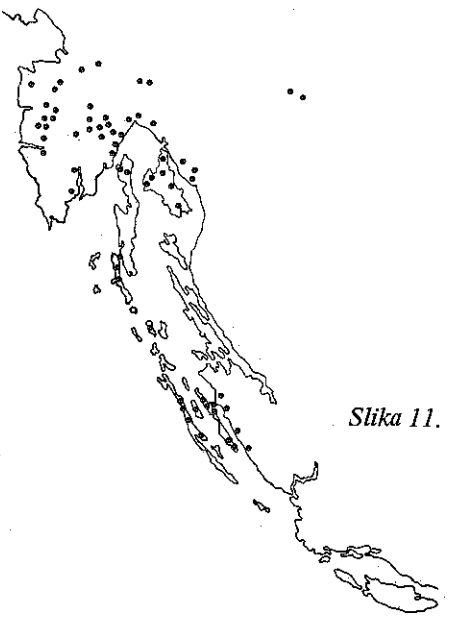
Slika 8.



Slika 9.



Slika 10.



Slika 11.

Slika 12.

GLAGOLJSKI NATPISI NA KAMENU

Na prvom mjestu stoji:

PLOMINSKI NATPIS (sl. 13). Uzidan na vanjskom licu zida crkve sv. Jurja „starog", ovaj kasnoantikni i rustični reljef u kamenu uistinu je autentična naivna umjetnost. Na

Slika 13

Slika 14.

reljefu je prikazano ilirsko–rimsko pogansko božanstvo Silvan, zaštitnik stoke, šuma, trava i žitarica, važni bog flore i faune. U ruci drži simbol vegetacije: trolisnu granu, znak raslinstva, abrevijaturu vegetacije. Mislim da ne griješimo u ikonografskoj atribuciji. Za ikonografsku kontrolu služi nam reljef iz muzeja u Buzetu u Istri (sl. 14). Izradio ga je iskusni antikni kipar a prikazao je na njemu Silvana s istim atributom u ruci i u istom kostimu.

Što se dogodilo s poganskim Silvanom u Plominu? Pogrešna pučka interpretacija poistovjetila ga je u kršćansko doba sa sv. Jurjem i izložila ga na zidu svečeve crkve. To se moglo dogoditi jer je Juraj, sveti mučenik iz Kapadocije – kako znamo iz etnoloških studija – postao svuda u pobožnosti zemljoradničkih i pastirskih sredina kršćanskim supstitutom starijih, prethodnih poganskih božanstava koja su se smatrala pokretačima proljetnog vegetativnog i generativnog ciklusa.

U folkloru hrvatskog i slovenskog tla takozvani „Zeleni Juraj" odaje amalgam prastare poganske i nove kršćanske predodžbe. Mitski Zeleni Juraj naših narodnih običaja nastupa kao nosilac i stimulator proljetnog zelenila, a sveti Juraj u pučkim pjesmama čini to isto, pa se predodžbe ovih dvaju likova kontaminiraju i preklapaju. U Donjoj Zdenčini pjevalo se:

Došel je, došel, Zeleni Juraj,
donesel je, donesel, pejden dugu travicu,
donesel je, donesel, laket dugu mladicu.

U pučkoj pjesmi iz Krašića i sveti Juraj nastupa s tim istim vegetacijskim atributom u ruci:

Sveti Juraj jaše,
svojom kitom maše.

U Maloj Rakovici pučka pjesma vidi sv. Jurja kao izravnog zaštitnika vegetacije i usjeva:

Sveti Juraj, vitez Božji,
ki nam čuva vinske gore,
vinske gore, krušno pole.

Kada se na blagdan sv. Jurja, titulara župne crkve u Brseču u istočnoj Istri, umeće odsječena zelena grana u šaku njegova drvenog kipa na glavnom oltaru, ovaj sveti i čašćeni zaštitnik uroda poprima ono obličje u kome ga je puk zamišljao kroz stoljeća.

Uvjeren sam da se ista ta vizija zrcali i u neobičnoj ikonografiji sv. Jurja u njegovoj crkvici u okolici Vrbnika na otoku Krku (sl. 15). Na fragmentima sinopije romaničkih fresaka XII. ili XIII. stoljeća, svetac je prikazan ne s jednim već s dva vegetacijska simbola koje drži i diže s obje ruke.

Na freskama u Turjaku u Sloveniji, u punom XV. stoljeću, neprestano smo na tragu iste zamisli. Viteški lik sv. Jurja nosi u ruci neobično granato zeleno drvce kao neku modernu ikebanu (sl. 16). No radi se opet o njegovom folklornom vegetacijskom simbolu koji se ne može poistovjetiti s mučeničkom palmom, jer su u istom ciklusu fresaka u Turjaku prikazani i sveti mučenici. Oni u ruci nose prave palmine grane koje se morfološki jasno razlikuju od zelenog drvca u rukama sv. Jurja (sl. 17).

Slika 16.

Slika 15.

Slika 17.

Kako vidimo u pučkoj predodžbi sv. Jurja trajao je stoljećima manje ili više očit sinkretizam koji je na rubnim zonama likovnih umjetnosti sve do kasnog srednjeg vijeka utjecao i na kršćansku ikonografiju.

Završimo ovaj ekskurs primjedbom da nam najvažniji ključ u interpretaciji reljefa iz Plomina uz arheologiju i povijest umjetnosti – daje etnologija.

Glagoljski natpis u Plominu nije istodoban s reljefom nego je to sekundarno uklesani grafit iz XI. st. Morfologijom glagoljskog slova E (s dvostrukom poprečnom crtom) Plominski natpis upućuje na veze s najstarijim sačuvanim spomenikom moravsko-panonskog razdoblja, s Kijevskim listićima. Tekst je, čini se, nepotpun i glasi:

SE E PIS
Ѣ L ѣ S

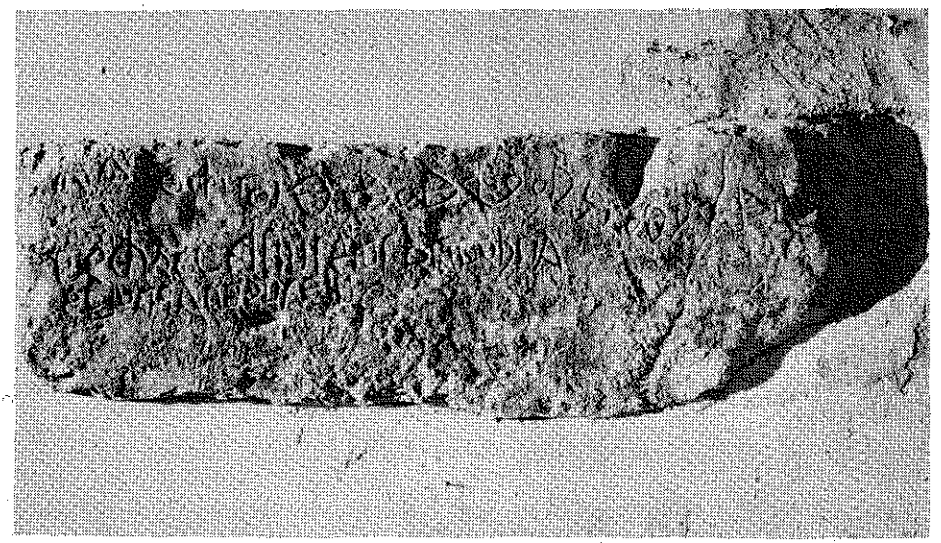
tj. „ovo je pisao s..."

Ne znamo što znači onaj krupniji i dublje uklesani znak desno od Silvana. To nije glagoljsko slovo a nije ni latinsko ni grčko. Vjerojatno je taj zagonetni znak ilirska runa, starija od glagoljskih slova.

VALUNSKA PLOČA (sl. 18). Dok Plominski natpis povezuje – kako se čini – novi slavenski, hrvatski ambijent s onim prethodnim ilirsko-rimskim, natpis na nadgrobnoj ploči, otkriven u trijemu pred crkvom sv. Marka na groblju izumrlog sela Bućev iznad Valuna na otoku Cresu, pokazuje etničko-lingvističku koegzistenciju novog hrvatskog

sloja sa starim romanskim. Valunska ploča je dvojezični natpis iz XI. stoljeća. Tekst u prvome retku uklesan je hrvatskim jezikom i starom, oblom glagoljicom, dok je tekst u drugom i trećem retku uklesan srednjovjekovnim latinskim jezikom i karolinom. Oba teksta spominju imena pokojnika iz triju pokoljenja – bake koja se zove Těha, sina Bratohne i unuka June:

TĚHA SINъ Vъ(NU)Kъ JuNA
TECHA ET FILIUS EIUS BRATOHNA
ET IUNNA NEPUS EIUS



Slika 18.

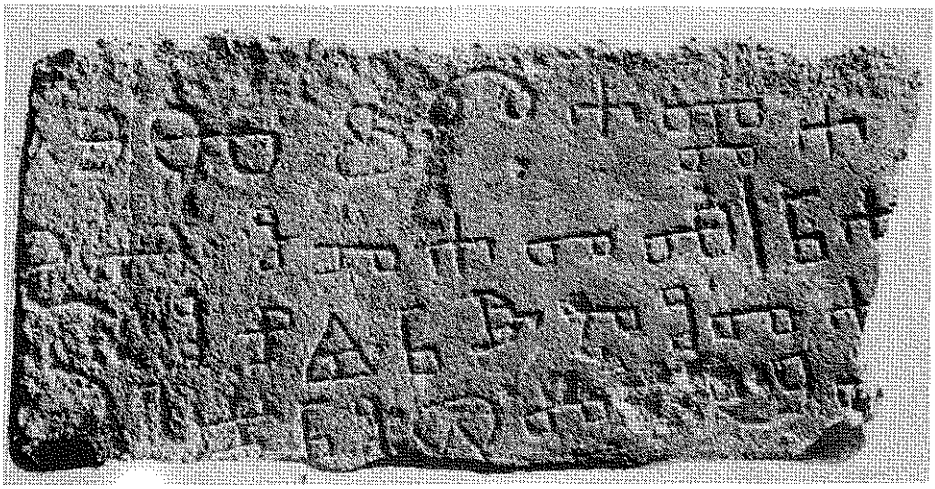
KRČKI NATPIS (sl. 19). Krčki natpis iz XI. stoljeća, nazvan tako po gradu Krku, svome nalazištu, uvodi nas u krug glagoljaškog monaštva. Natpis govori da „ovo zida Maj opat i Radonja, Rugota, Dobroslav":

SE ZIDA MA
Jъ OPATъ I RA
DONE RUGOTA
DOBROSLAV [ъ]

Tri stara hrvatska narodna imena koja prate ime opatovo, imena su njegove monaške subraće koja su sudjelovala u zajedničkom djelu. U prvi čas čini se neobičnim da bi zavjetovani monasi nosili imena kojih nema u martirologiju.

No evo oko godine 1100. glasovite Bašćanske ploče, gdje se javljaju dva opata narodnih imena – opat Držiha i opat Dobrovit.

BAŠĆANSKA PLOČA. Bašćanska ploča otkrivena je za znanost četrdesetih godina prošlog stoljeća u bivšoj benediktinskoj opatijskoj crkvi sv. Lucije, koja se nalazi u plodnom bašćanskom polju na otoku Krku (sl. 20). Crkva i samostan podignuti su nad ostacima antikne „villae rusticae", a ta je – kako to izlazi iz naših arheoloških iskapanja – bila jedanput spaljena pa obnovljena i konačno pretvorena u samostan-



Slika 19.

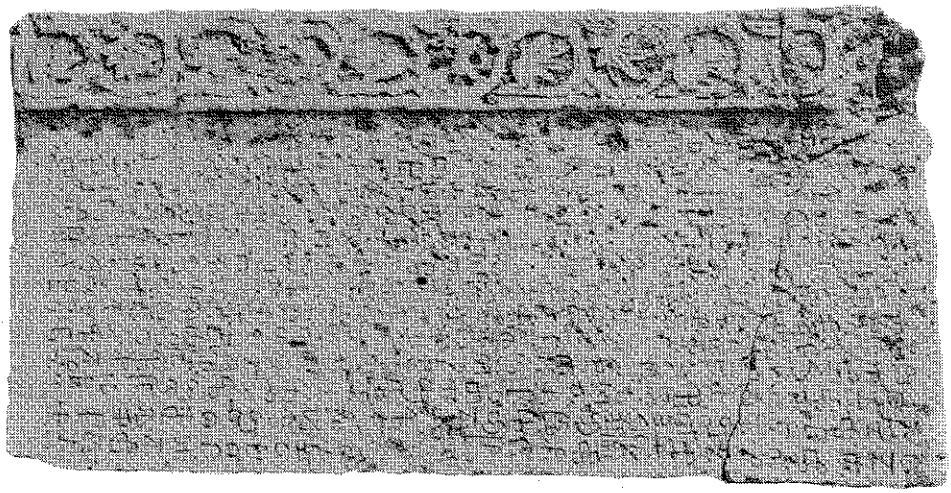
Slika 20.

ski kompleks. Današnjoj romaničkoj crkvi, istodobnoj s Bašćanskom pločom, prethodila je starija crkva iz VI. stoljeća.

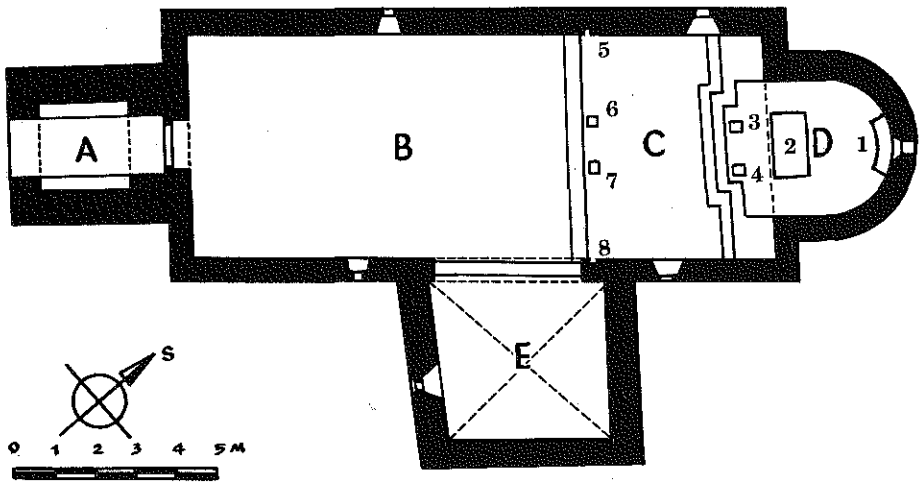
Bašćanska ploča (sl. 21) bila je u početku u današnjoj crkvi sv. Lucije lijevi plutej (pregradna ploča) nekadašnjeg septuma (pregrada, ikonostas, cancelli), što je dijelio redovnički kor pred oltarom od lađe gdje su se okupljali vjernici (sl. 22 i 23). Septum i Bašćanska ploča (kao njegov konstruktivni dio) bili su izrađeni i postavljeni istovremeno s gradnjom crkve, stoga se mogu uzajamno datirati. A crkva sa zvonikom na pročelju (kroz koji se ulazi u crkvu) tipološki pripada nizu romaničkih crkava na otoku Krku koje su nastale oko god. 1100. Po *paleografskim* i povijesnim momentima natpisa na Bašćanskoj ploči i po stilsko-kronološkim elementima ukrasa na njoj, Bašćansku ploču može se datirati tim istim vremenom, oko godine 1100.

Tekst Bašćanske ploče sadrži:

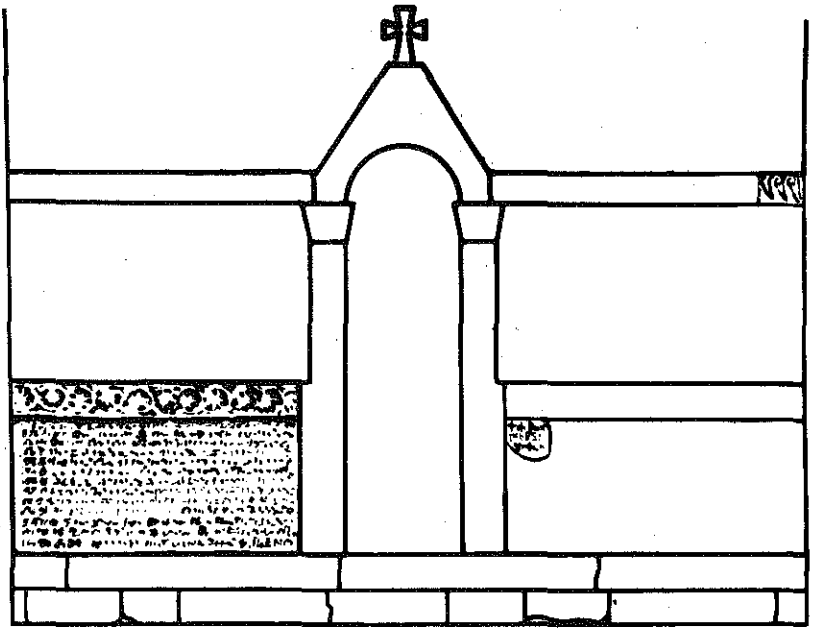
kršćansku invokaciju,



Slika 21.



Sl. 22. Tlocrt crkve sv. Lucije. A – zvonik. B – lađa. C – prezbiterij (nekada redovnički kor). D – apsida. E – kapela sv. Marije od Ruzarija (dogradnja iz god. 1498). 1 – zidana opatova katedra. 2 – današnji oltar. 3 i 4 – rupe u tlu za temeljenje stupaca prvotnog oltara. 5 – 6 – 7 – 8 izvorni položaj crkvenog septuma koji je odvajao redovnički kor od lađe. 5 i 8 – okomiti prorezi u zidu gdje su bili učvršćeni krajevi lijevog i desnog pluteja. 6 i 7 – rupe u tlu za temeljenje stupaca septuma; među stupcima bila su vrata (prolaz između kora i lađe). 5 – 6 izvorni položaj Baščanske ploče.



Sl. 23. Idealna grafička rekonstrukcija septuma u crkvi sv. Lucije. Bašćanska ploča je lijevi plutej.

iskaz samostanskog opata Držihe da je hrvatski kralj Zvonimir u svoje dane darovao Sv. Luciji neku ledinu, napušteno poljoprivredno tlo, pri čemu su svjedoci tog darivanja bili župani Krbave i Like i kraljevi funkcionari, „posli" Vinodola i otoka Krka,

minaciju (prijetnju) protiv osporitelja darivanja i obvezu redovnika da mole za darovatelja,

iskaz opata Dobrovita o gradnji crkve sv. Lucije koju je on podigao s devetero redovničke braće,

datiranje gradnje po knezu Kuzmi (Kosmatu) koji je upravljao cijelom Krajinom, teritorijem u koji je bio uključen i otok Krk, zapis da je u to vrijeme neki posjed, zvan Mikula (Mikulja) u Otočcu (vjerojatno na samom Krku) bio u zajedništvu svetolucijske opatije.

Na početku teksta je klesarska greška koju su stariji istraživači interpretirali datumom (1100, 1104 ili 1107, 1120, 1077). Klesar je zabunom započeo klesati prije invokacije opatov iskaz u prvom licu: azъ (ja...) pa zatim to ispravio.

A[ZЪ] [VЪ IME O]TCA I S(I)NA [I S]V(E)TAGO DUHA AZЪ
OPAT[Ъ] DRЪ ŽIHA PISAH SE O LEDI[N]Ě JuŽE
DA ZЪVЪNIMIRЪ KRALЪ HRЪVATЪSKI [VЪ]
DNI SVOĘ VЪ SVETUJu LUCIJu I SV[EDO]
MI ŽUPANЪ DESIMRA KRЪ[BA]VĚ MRA[TIN]Ъ VЪ L(I)

CÉ PRBЪNEBŽA [S]ЪPOSL[Ъ] VIN[(O)DO]LÈ [ÊK(O)]VЪV O
TOCÊ DA IŽE TO POREČE KLЪNI I BÏ (=12) AP(OSTO)LA I G(=4) E
VAN(JE)LISTI I S(VE)TAÊ LUCIÊ AM(E)NЪ DA IŽE SDE ŽIVE
TЪ MOLI ZA NE BOGA AZЪ OPATЪ DBROVITЪ ZЪ
DAHЪ CREKЪVЪ SIJu I SVOEJu BRATIJu S DEV
ETIJu[VЪ DNI KЪNEZA KOSЪMЪTA OBLAD
AJuČAGO]VЪSU KЪRAINU I BĚŠE VЪ TЪ DNI M
IKULA VЪ OTOČЪCI [SЪ S]VETUJu LUCIJu VЪ EDINO

Čita li se Bašćanska ploča s čakavskom akcentuacijom, njen tekst je ritmiziran:

V ime Ocà i Sina i Svetàgo Duha. Az opàt Držîha pisàh se o ledîne jûže da Zvanimîr, kralj hrvàtski v dni svojè v Svetùju Luciju i svedomi: župàn Desimîra Krbàve, Mratîn Licè, Pribinèža pòsal Vinodòle, Jàkov v otòce. Da iže to porečè, klnî j Bog i dvanâjst apostolà i četîri evanjelîsti i svetàja Lucija, amen. Da îže sde živèt, moli za nje Boga. Az opàt Dobrovît zidàh crèkav sîju i svojèju brâtiju s devetîju v dni kneza Kosmâta obladajûćago vsu Krajinù. I bèše v ti dni Mikùla v Otòčci s svetùju Luciju v jedino.

Ritmizacija ovog starog hrvatskog proznog teksta odgovara postupku oko kultivirane ritamske dikcije (tzv. cursus) onovremenih latinskih dokumenata.

Pismo Bašćanske ploče pripada razvojnom stupnju prijelaza starije, oble glagoljice u hrvatsku, uglatu.

Jezik Bašćanske ploče je živi stari hrvatski jezik, čakavština, prožeta elementima liturgijskog crkvenoslavenskog jezika.

Ploča je već više od stotinu godina predmet istraživanja jezičnih, paleografskih, historiografskih i arheoloških.

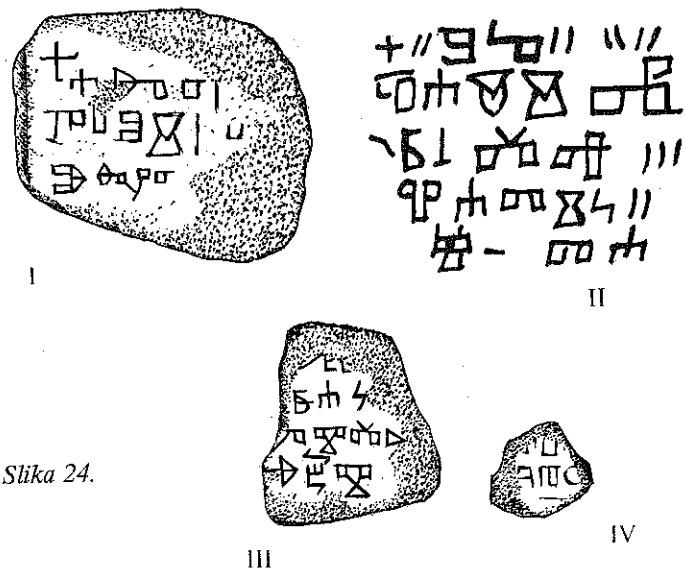
Na njoj su uz ostalo zabilježena narodna imena vladara, velikaša i monaha, na njoj je i najstariji sačuvani spomen hrvatskog nacionalnog imena na hrvatskom jeziku (kralj hrvatski), u njoj imamo i potvrdu da se vlast kralja Zvonimira protezala i na otok Krk. Ona je najdulji tekst među svim starim glagoljskim natpisima i izvanredno je važan izvor za glagoljsku paleografiju, za razvoj hrvatskog jezika, za političku i kulturnu povijest Hrvata; ona je u punom smislu riječi naš nacionalni spomenik.

Poslije godine 1752. bila je srušena crkvena pregrada (septum) na kojoj je Bašćanska ploča bila lijevi plutej (pregradna ploča) te je ona zatim dospjela u pod crkvene lađe pred stepenicama kora, gdje su je u prošlom stoljeću vidjeli prvi njezini istraživači (Kukuljević, Rački i Črnčić). Vjerojatno su njome jurandvorski seljaci pokrili neki grob.

Kako je nakon rušenja septuma završio desni plutej („druga Bašćanska ploča") na kome se – kako pretpostavljamo – nastavljao glagoljski tekst?

Neki momenti govore da bi njezini fragmenti mogli biti:

JURANDVORSKI ULOMCI (sl. 24). Tako smo okrstili 4 ulomka kamene ploče s glagoljskim natpisom, koji je suvremen Bašćanskoj ploči (oko god. 1100). Sva četiri ulomka bila su otkrivena dijelom u prošlom stoljeću a dijelom god. 1957. u opločenju tla crkve sv. Lucije.



I II III IV

Slika 24.

Ulomak br. I predstavlja gornji lijevi ugao natpisnog polja na kome je uklesan početak natpisa. Natpis počinje znakom križa tj. simboličkom invokacijom. Stanjeno „pero" na lijevom boku tog ulomka odaje da se ploča morala na tom mjestu ukladati u utor stupca, tj. da je stajala na desnoj strani septuma (dok je Bašćanska ploča stajala na lijevoj strani septuma).

Na okrnjenom tekstu ulomka br. I (sl. 25) čini se da se nastavljaju pasusi s Bašćanske ploče koji počinju naracijom u prvom licu „azъ opatъ":

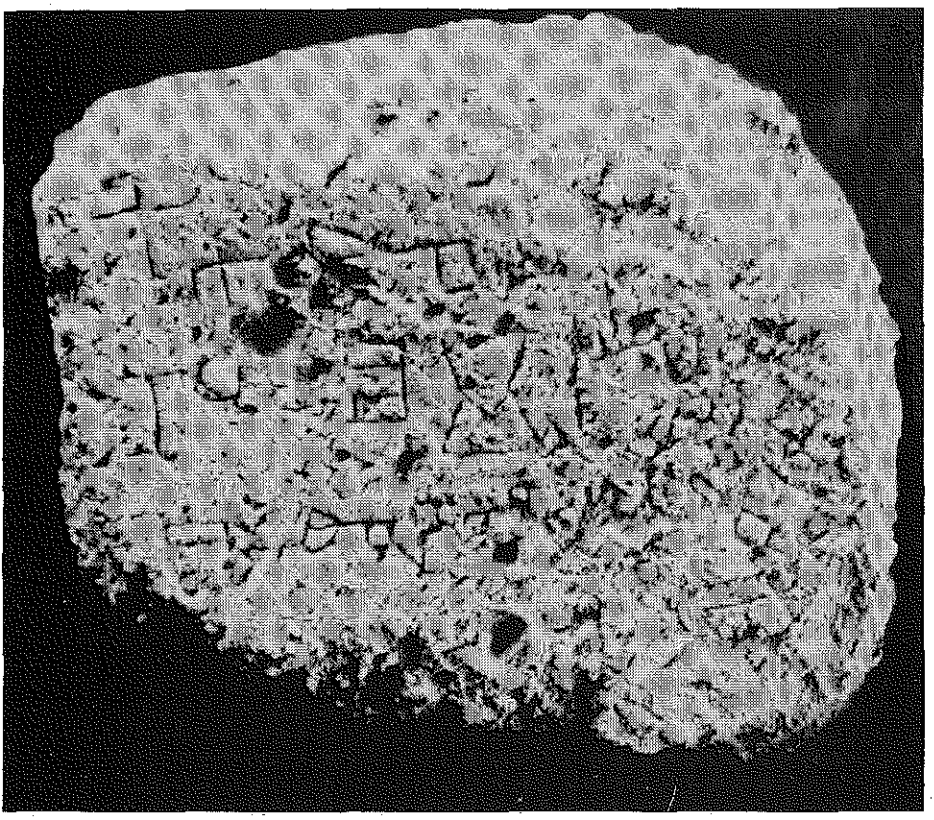
+ AZЪ
PROSIHЪ
U ZVЪNIM
LUC

Čini se da su na tom ulomku bila uklesana imena Zvonimir i Lucija.

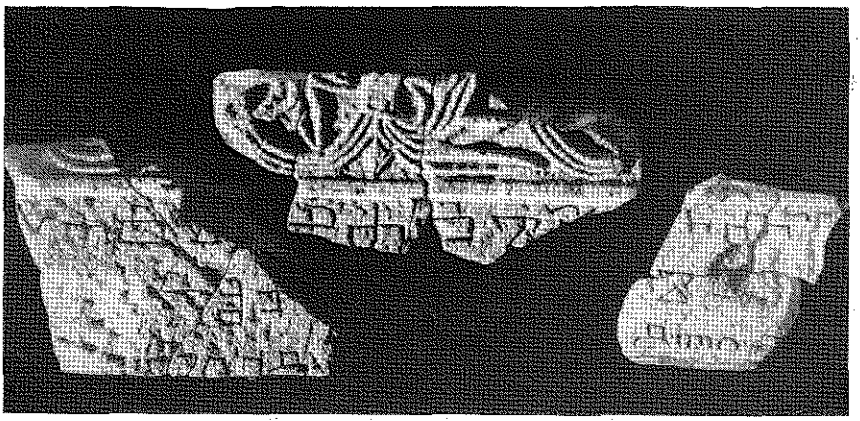
SENJSKA PLOČA (sl. 26). U stepeništu pred tvrđavom Nehaj nad gradom Senjom (5 km zračne linije od Baške) otkriveno je god. 1964. dvadesetak ulomaka razbijenog crkvenog septuma na kome su bili uklesani glagoljski natpis i dekorativna bordura lozice. I pismo i ukras i kompozicija toliko su srodni Bašćanskoj ploči da moramo pomišljati na istu radionicu, na isto vrijeme (oko god. 1100) ako ne i na istog majstora. Rekonstrukcijom (sl. 27) se moglo djelomično uspostaviti gornji dio Senjske ploče s bordurom i s prva tri retka natpisa, gdje se u prvom retku razabire invokacija, slična invokaciji na Bašćanskoj ploči:

[VЪ IMЕ OTЪ]CA I S[I]NA I S(VE)T[OG]A D(U)H[A.....]

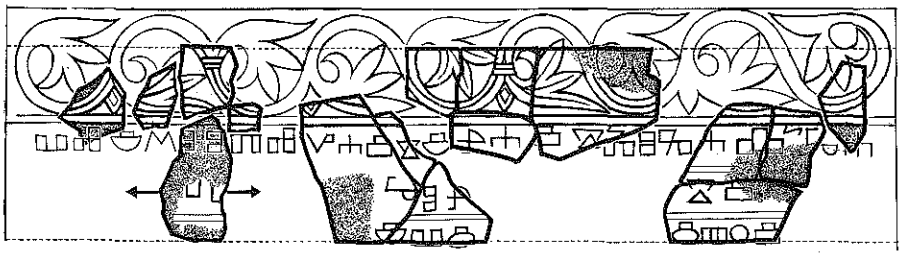
Pismo Senjske ploče pripada prijelaznom periodu oble u uglatu glagoljicu. Neka slova podudarna su slovima na Bašćanskoj ploči, a pojavu recepcije znakova iz latiničkog (ili



Slika 25.



Slika 26.



Slika 27.

iz ćirilskog) alfabeta koju zapažamo na Bašćanskoj ploči, pratimo također i na Senjskoj ploči, gdje se uz glagoljsko slovo O javlja i latiničko (ili ćirilsko) slovo O.

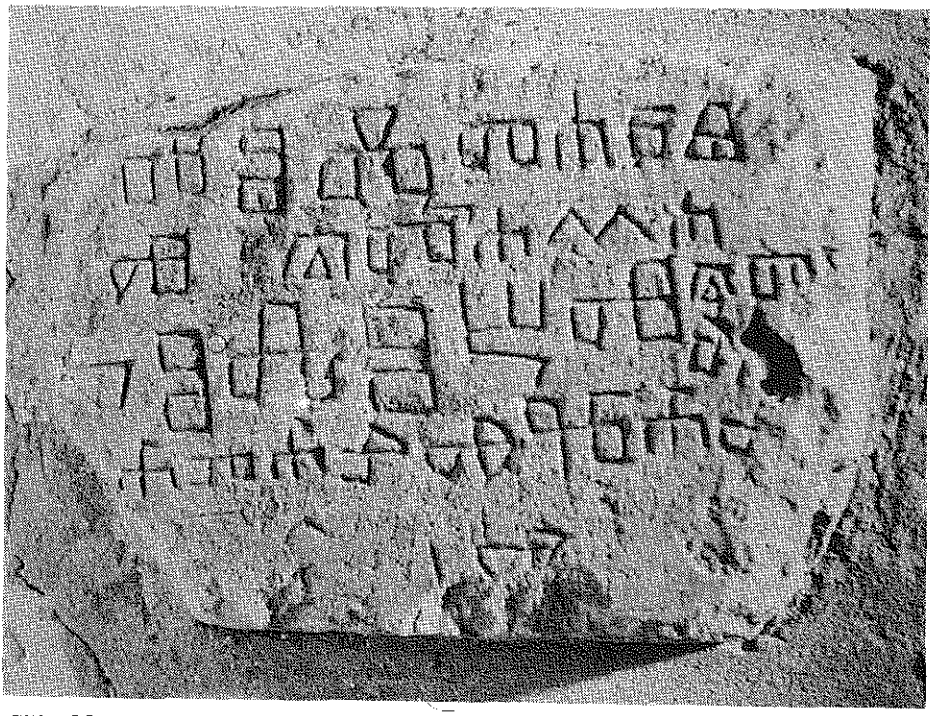
Srodnost, podudarnost u oblikovanju i kompoziciji Senjske ploče sa Bašćanskom pločom otkriva da su se pluteji na crkvenim pregradama u istoj kulturno–povijesnoj hrvatskoj regiji, u kvarnerskom bazenu, oblikovali oko godine 1100. prema istome modelu. Umjesto tipičnog ukrasa koji je u razdoblju pleterne skulpture u pravilu ispunjao polje pluteja ispod vodoravne bordure, to je polje na Bašćanskoj ploči i na Senjskoj ploči ispunjeno dugim natpisom dedikativnog ili diplomatičkog porijekla. Time takovo oblikovanje koje smo na Bašćanskoj ploči mogli smatrati atipičnim, ukazuje nam se nakon otkrića Senjske ploče regionalno tipičnim.

GRDOSELSKI ULOMAK (sl. 28). S Grdoselskim ulomkom iz XII. st. zašli smo u srce istarskog poluotoka i nalazimo se u sjeni srednjovjekovnog feudalnog burga. Grdoselski ulomak nađen je u jednoj od razrušenih crkava (Sv. Jakov ili sv. Ana) u neposrednoj blizini grdoselskog grada. Po elementima teksta na ulomku zaključujemo da je bilježio posvetu nekog oltara u čast dviju svetica u vrijeme Goloba iz Tinjana, možda kapelana presumptivnog feudalca Pankracija:

ъ OLTARĚ
ъ Ş(VE)TAMA
GOLOBЪ S TINA(NA)
A PANЪ GRAC

Pismo Grdoselskog ulomka je karakteristično za formativni period hrvatske uglate glagoljice. Paleografske osobitosti vezuju ovaj istarski spomenik s najstarijim glagoljskim spomenicima u Kvarnerskom bazenu.

HUMSKI GRAFIT (sl. 29). U Humu, u unutrašnjoj Istri, u tom „najmanjem gradu na svijetu" (tako smo ga nazvali jer danas broji svega 14 stanovnika) postoje izvanredne romaničko–bizantinske freske iz XII. st. u staroj romaničkoj crkvi sv. Jeronima na groblju. One su nastale u doba kada je Hum bio feud akvilejskih patrijarha. Popovi glagoljaši iz Huma, iz Roča i iz drugih istarskih mjesta zapisivali su od XII. do XVIII. st. svoje grafite po oslikanim površinama zidova. U Sv. Jeronimu na humskom groblju su otkriveni najstariji do sada poznati glagoljski grafiti u Istri. Oni su važni kao paleografski dokumenti a neki od njih su i u kulturno–povijesnom pogledu zanimljivi svojim sa-



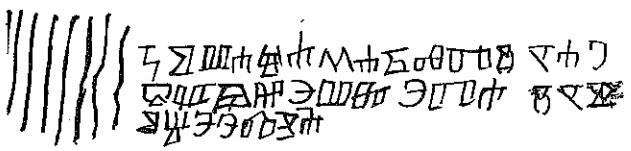
Slika 28.

držajem. Neki humski glagoljaš iz XII. st. služeći dan za danom niz od 30 gregorijanskih misa za dušu pokojnog kovača Martina, svaki dan je nakon odslužene mise ugrebao u fresku jedan raboš. Na kraju je saldirao na oslikanom crkvenom zidu svoju evidenciju ovim zapisom:

KOVAČA MARЪTINA E
SVĚ J(= 30) E VZETA INO
OŠćE EDNA

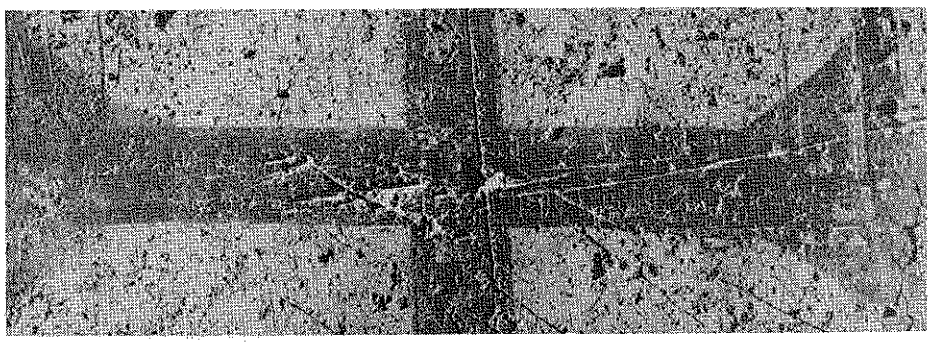
Zabilježio je da ima ukupno 30 misa za kovača Martina i da je preuzeta dužnost da se povrh toga odsluži još jedna misa.

I na ovom Humskom grafitu, koji datiramo drugom polovicom XII. stoljeća, glagoljsko pismo ima značajke formativnog perioda hrvatske uglate glagoljice.



Slika 29.

ROČKI ABECEDARIJ (sl. 30). Ročki glagoljski abecedarij je također grafit, ugreben na crveno oslikanom posvetnome križu na zidu stare romaničke (a kasnije gotizirane) crkve sv. Antuna pustinjaka u Roču u Istri. Tip njegova pisma pripada formativnom periodu hrvatske uglate glagoljice. Velika je njegova dokumentarna vrijednost jer nam daje neposredni uvid u standardni sustav hrvatskog glagoljskog pisma oko godine 1200. Glagoljsku azbuku u to doba čine 34 znaka, od kojih je posljednji znak za nazalno Ę. Ročki glagoljski abecedarij poznaje dva znaka za poluglas: stariji u obliku „ključa" i mlađi u obliku latiničkog T ili izduljenog apostrofa. Od posebne je važnosti da se slovo jat (Ě) nalazi u to doba na 26. mjestu azbuke, dakle u brojnoj vrijednosti za 800. To će mjesto tek oko god. 1500. definitivno zauzeti slovo Št.



Slika 30.

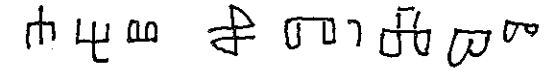
Među svim starim glagoljskim abecedarijima, koji su do nas doprli, Ročki glagoljski abecedarij ima osobitu dokumentarnu važnost u tome, što ga nije prepisivala tuđa i nenavikla ruka iz nekog predloška, već ga je izravno na crkveni zid bilježila izvježbana ruka samoga glagoljaša i to u živom hrvatskom srednjovjekovnom ambijentu glagoljice kakav je vjekovima bio istarski Roč.

DRAGUĆKI GRAFITI. U romaničkoj crkvi sv. Elizeja na groblju u Draguću (srednja Istra) zaključit ćemo smotru najstarijih hrvatskih glagoljskih epigrafskih spomenika. Na zidovima te crkve otkriveni su ostaci romaničkih fresaka koje po ikonografskim kriterijima datiramo relativno kasno, oko godine 1300. Na freskama ima ugrebenih glagoljskih grafita i to počevši od vremena postanka fresaka pa sve do u XVII. st.

Najstariji grafiti među njima, koje po paleografskim kriterijima datiramo oko godine 1300, pripadaju formativnom periodu hrvatske uglate glagoljice. Katalogizirali smo ih pod rednim brojem 1, 17, 27, 30 i 35. To su bilo pojedina, izolirana slova (redni br. 27) ili su to oštećeni, fragmentarni zapisi, kojima više ne znamo rekonstruirati smisleni tekst (redni br. 1 i 17). Stoga ćemo predstaviti samo grafite suvisla i čitka sadržaja (redni br. 18, 30 i 35).

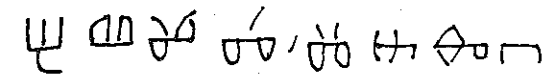
Grafite br. 18 i 30 mogli bismo okrstiti Dragućkim glagoljskim abecedarijem jer oni sadrže (nepotpunu) glagoljsku azbuku.

Grafit br. 18 uparan je na sjevernom zidu na širokoj vodoravnoj cik–cak borduri ispod prizora Polaganja u grob (koordinate 550/172 cm) a sadrži nedovršeni azbučni niz:

Slika 31. 

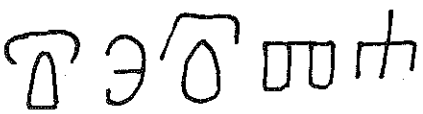
A B V G D E Ž 3 Z

Grafit br. 30 nalazi se na južnom zidu na gornjoj crvenoj traci velike vodoravne cik–cak bordure pod kompozicijom Poklonstva triju kraljeva i to pod Bogorodičinim prijestoljem (koordinate 378/166 cm).

Slika 32. 

Ove azbučne nizove počeo je pisati jedan te isti mladi glagoljaški dijak kao svoju početničku i još prilično nezgrapnu đačku vježbu. Na relativno rano datiranje ovih grafita, odmah nakon izvedbe zidnih slika, to jest oko god. 1300, upućuju nas stariji grafijski elementi slova B (kome je donji dio izveden odvojenim duktusom) ili slova G (s vodoravnom hastom) ili slova D (kome su oba oka još podjednako velika).

Grafit br. 35 uparan je na južnom zidu a nalazi se na donjoj crvenoj traci široke cik–cak bordure pod prizorom Bijega u Egipat (koordinate 606/130 cm):

Slika 33. 

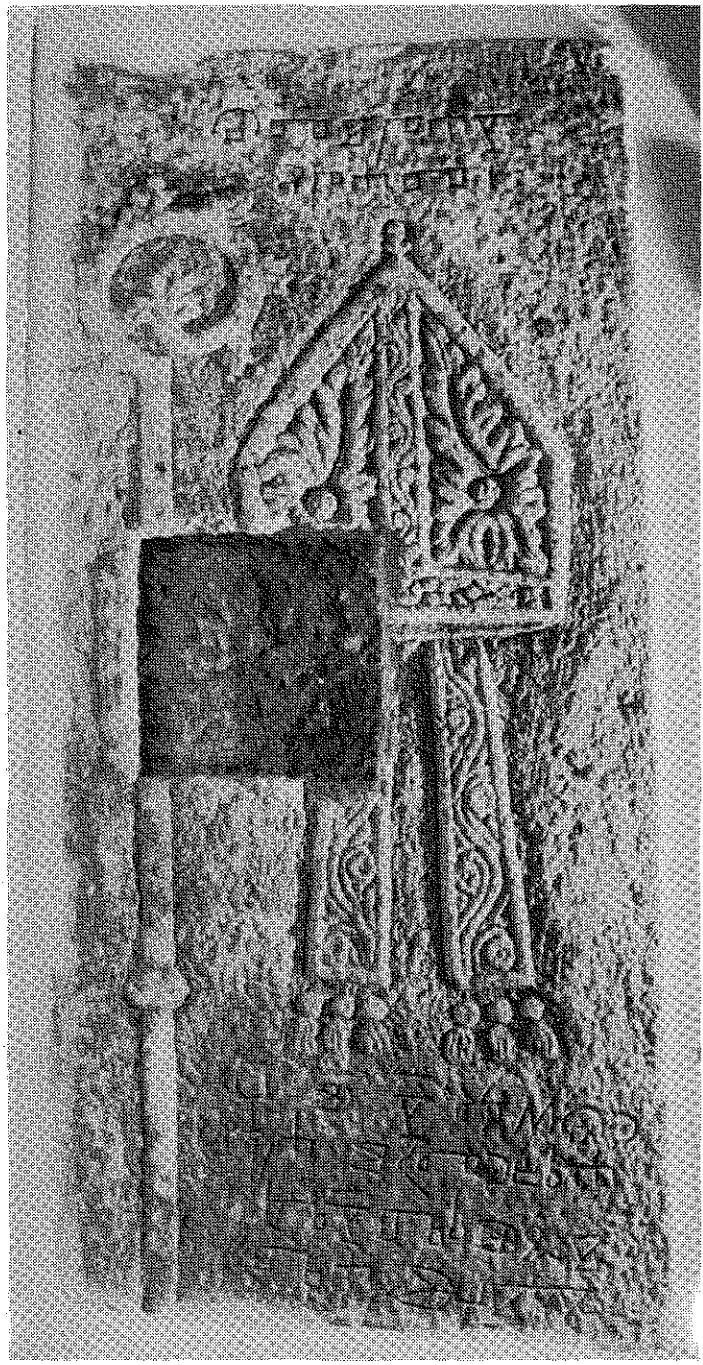
SE S(VE)TA ....

To je nedovršeni tekst, komentar freske: „ovo je sveta Marija" ili „ovo je sveta Bogorodica". I njega, vjerojatno, treba datirati oko god. 1300. Glagoljsko slovo S trokutna ili jajolika tijela, otvorena plašta i ravna tjemena podudara se s morfologijom tog slova na ranim istarsko–kvarnerskim glagoljskim spomenicima.

S grafitima iz Draguća zaključujemo smotru najstarijih hrvatskih glagoljskih epigrafskih spomenika koji su nastali do godine 1300. A sada, u brzom letu, pogledajmo izbor spomeničke građe iz mlađih stoljeća.

OMIŠALJ (sl. 34). Mitra i štap kasnogotičkih oblika su insignije posljednjeg regularnog benediktinskog opata glagoljaša iz Omišlja na otoku Krku. Te insignije i glagoljski natpis uklesani su na nadgrobnoj ploči koju je opat Stipan (rodom iz Zadra) dao izraditi za svog života. Natpis glasi:

STIPAN OPAT
Č U N Ž (= 1477) M(I)SE
CA OKTEBRA
D(A)N DRUGI
K(A)DA UČINI



Slika 34.

Opat Stipan je upravljao onom opatijom sv. Nikole kojoj je papa Inocent IV. god. 1252. potvrdio pravo na njenu drevnu upotrebu staroslavenskog liturgijskog jezika jer – tako piše papa – jezik je podređen stvari a ne stvar jeziku (quod sermo rei et non res est sermoni subiecta).

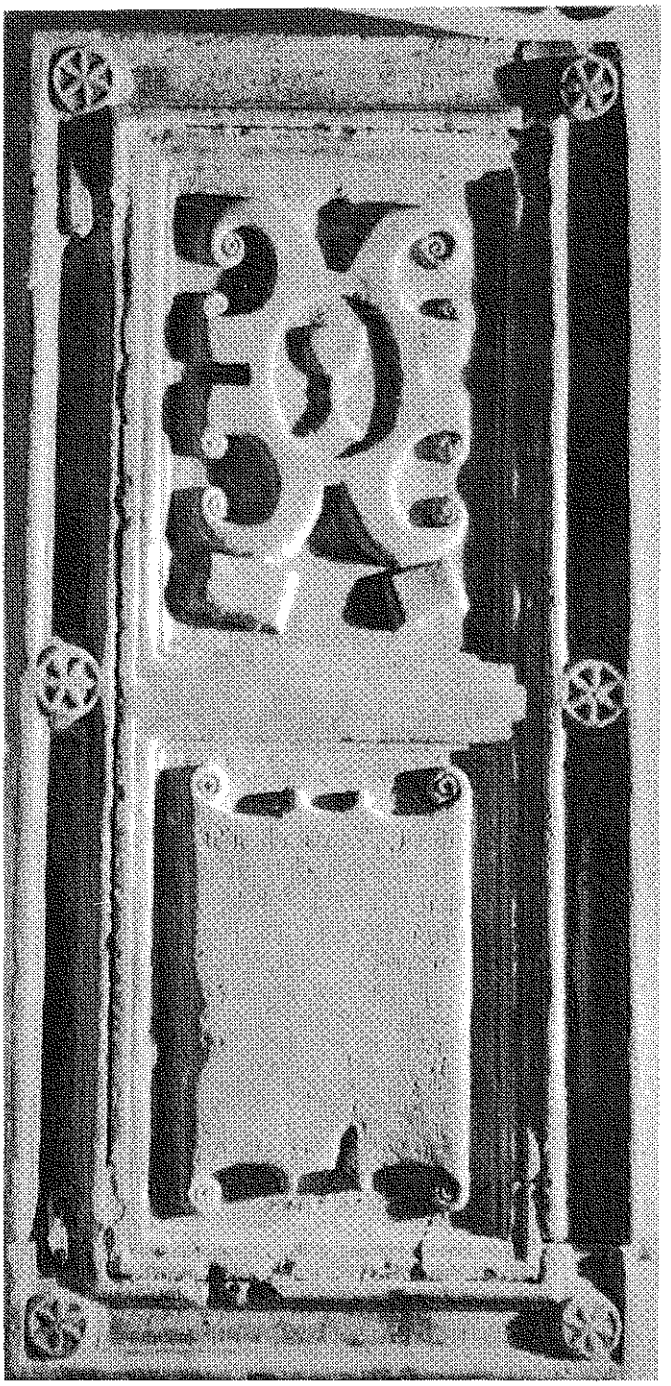
Slika 35.

NEVIĐANE (sl. 35). Na groblju u Neviđanima na otoku Pašmanu nalazi se nadgrobna ploča iz XV. st. s lijepim reljefom na kome je prikazan benediktinski monah–glagoljaš. Nad monahovom glavom uklesano je njegovo ime glagoljskim slovima:

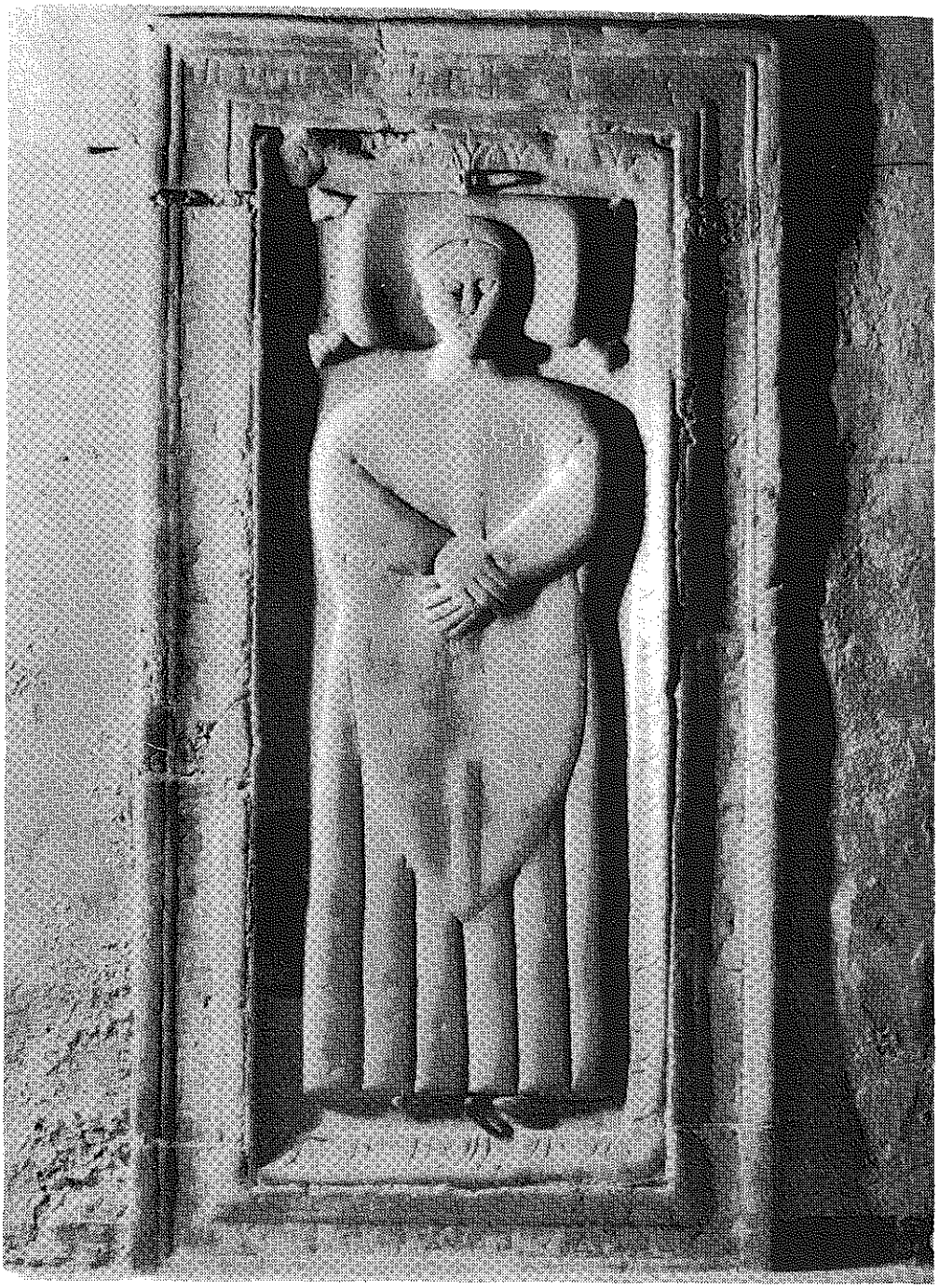
OV'DE BI DOM' IVAN' S/TA?/K'ŠIĆ' (ili: Sumakšić)

BAČVA (sl. 36). Ovo je nadgrobna ploča plovana (župnika) istarske seoske župe Bačva (u Poreštini), na kojoj je dug glagoljski natpis koji sadrži njegove oporučne odredbe o pravu ukopa u grobnicu što ju je on dao učiniti:

Č·F·O·A·MISECA
JENV(A)RA ·NA ·I ·B ·PREMIN
U G(OSPO)D(I)N' ·PRE STIP(A)N' DEKOV
IĆ' ·PL(O)V(A)N' ·BAČ(A)VSKI ·KE
MU E GROB' PLAČA ·A GREHI
[B]OGATAISTVO I V TA ·
[GRO]B' ·DA SE ·NIMA ·POKOP' ·NI
[D]A[N' MU]NDANI ·I ·DUH(O)V(A)N



Slika 36.



Slika 37.

R[AZVE] ·AKO BI ·KI ·RED(O)VN(I)K' ·B
[IL ·OD PARTE] DEKOVIĆ' ·Z
[(A)Č BI ·ZA ·NE' ·P(AL) GRO]B ·NA ŠP
[ENDIĚ BIVŠEGA] STEPANA

tj.: „1581, miseca jenvara na 22. preminu gospodin pre Stepan Deković, plovan bačavski, kemu je grob plaća a grehi bogatajstvo, i v ta grob da se nima pokop(at) nidan mundani i duhovan, razve ako bi ki redovnik bil od parte Deković, zač bi za ne pal grob na špendije bivšega Stepana."

GROBNIK (sl. 37). Stojimo pred nadgrobnom pločom župnika iz Grobnika u okolici grada Rijeke. Reljef koji prikazuje pokojnog svećenika, djelo je klesara, pučkog umjetnika, naivca. Njegov likovni jezik je jasan i do kraja dosljedan u redukciji i geometrizaciji oblika. Glagoljski natpis teče uokolo okvira i govori:

LET · H(RSTO)V(I)H' Č·F·P·G·(= 1594)
MISECA SEKTEBRA ·DAN ·Z ·PREMINU POP'
IVAN ·VNUČIĆ ·PLOVAN
·GROBNIČKI ·[KOG]A ·DUŠA ·DA POČIV[A] V' MIR[U]

ČEPIĆ (sl. 38). Nadgrobna ploča iz god. 1492. pokrivala je raku u pavlinskoj crkvi sv. Marije na Čepićkom jezeru u Istri, u kojoj je bio pokopan feudalac, knez Martin Mojsjević. On je sa svog neosvojivog grada Kožljaka na krševitim padinama Učke dominirao nad prostranim teritorijem oko Čepićkog jezera. Ploča se sada nalazi u kapeli bivšeg Auerspergova dvora u Belaju u Istri. Glagoljsko pismo na Mojsjevićevoj nadgrobnoj ploči upotrebljavalo se i u njegovoj kancelariji. Natpis na ploči glasi:

LĚT ·G(OSPOD)N(I)H ·Č ·U ·P ·B ·(= 1492) TU · LEŽI ·PL(E)M(E)N(I)TI M
[UŽ] B[LAGOROD]NI ·KN(E)Z M/AR/TI
N ·KI ·BIVŠI ·G(OSPODI)N ·V ·KOŽL(A)KI ·KI SE ·PRIP(ORU)ČE(VA)ŠE
·B(LAŽENO)MU
S(VETO)MU ·A(D)RIJu ·AP(OSTO)LU

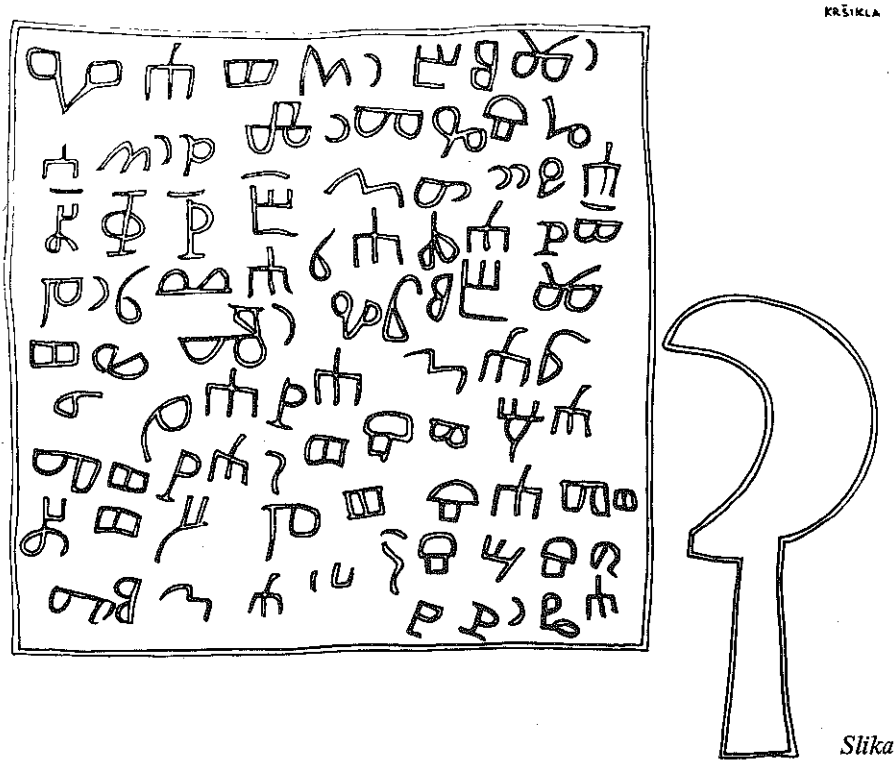
tj.: „Let Gospodnjih 1492. Tu leži plemeniti muž, blagorodni knez Martin, ki bivši gospodin v Kožlaki, ki se priporučevaše blaženomu svetomu Jadriju apostolu." „Sveti Jadrij" je sv. Andrija apostol, zaštitnik crkve grada Kožljaka. Neznanjem nekog stranca biskupa ili vizitatora (koji nije mogao znati narodni oblik „Jadrij" za „Andriju"), proglašen je za sv. Hadrijana (talijanski: San Adriano), a ta zabuna traje do danas. Nad plemićkim grbom uklesano je glagoljicom feudalčevo ime: MOISEV(I)Č.

KRŠIKLA (sl. 39). Mnogo skromnija od župnikove i feudalčeve je ova ploča koja je pokrivala grob jednog težaka, izabranog pučkog starješine, „župana" Martina Kisića iz istarskog sela Kršikle. Znak na njegovom grobnom spomeniku je kosir. On se doimlje – uz druge poljodjelske i pastirske alate što ih nalazimo uklesane na starim istarskim seljačkim grobovima – kao neka težačka i čobanska heraldika koja ponosno ispovijeda pripadnost pokojnika hraniteljici zemlji. Na ploči piše glagoljskim kurzivom:

VA IME BOŽE
AMEN LET G(O)S(PODNI)H
Č F N B MISECA
PERVARA DAN I

Slika 38.

KRŠIKLA



Slika 39.

I G TO E GROB Ž
UPANA MAR
TINA KISIĆA
ČIJu PISATI
TOMAŠ K(I)S(I)Ć SI
N NEGA

tj.: „Va ime Božje, amen. Let Gospodnjih 1572, miseca pervara (= februara) dan 24 (= 20 i 4). To je grob župana Martina Kisića. Či(n)ju pisati Tomaš Kisić, sin njega."

Slijede sada spomenici naše ambijentalne umjetnosti. To su euharistijske kustodije, oblikovane po uzoru na mletačke gotičke oltarne poliptihe, koje su klesali i glagoljicom signirali majstori–klesari sa istarskog ladanja, umjetnici što su pripadali jednom gotovo autarhijskom kulturnom krugu. Bili su to majstori što su izišli iz puka i koji su stvarali za puk unutar homogenog društva, gdje su stvaralac, naručilac i potrošač imali isti estetski i duhovni profil. Tom krugu je pripadao i majstor Benko iz Sočerge, sela u slovenskom dijelu Istre, koji je godine 1463. izradio kustodiju za župnu crkvu u Vrhu (Istra, okolica Buzeta) a godine 1466. za župnu crkvu u Predloki (Istra, zaleđe Kopra).

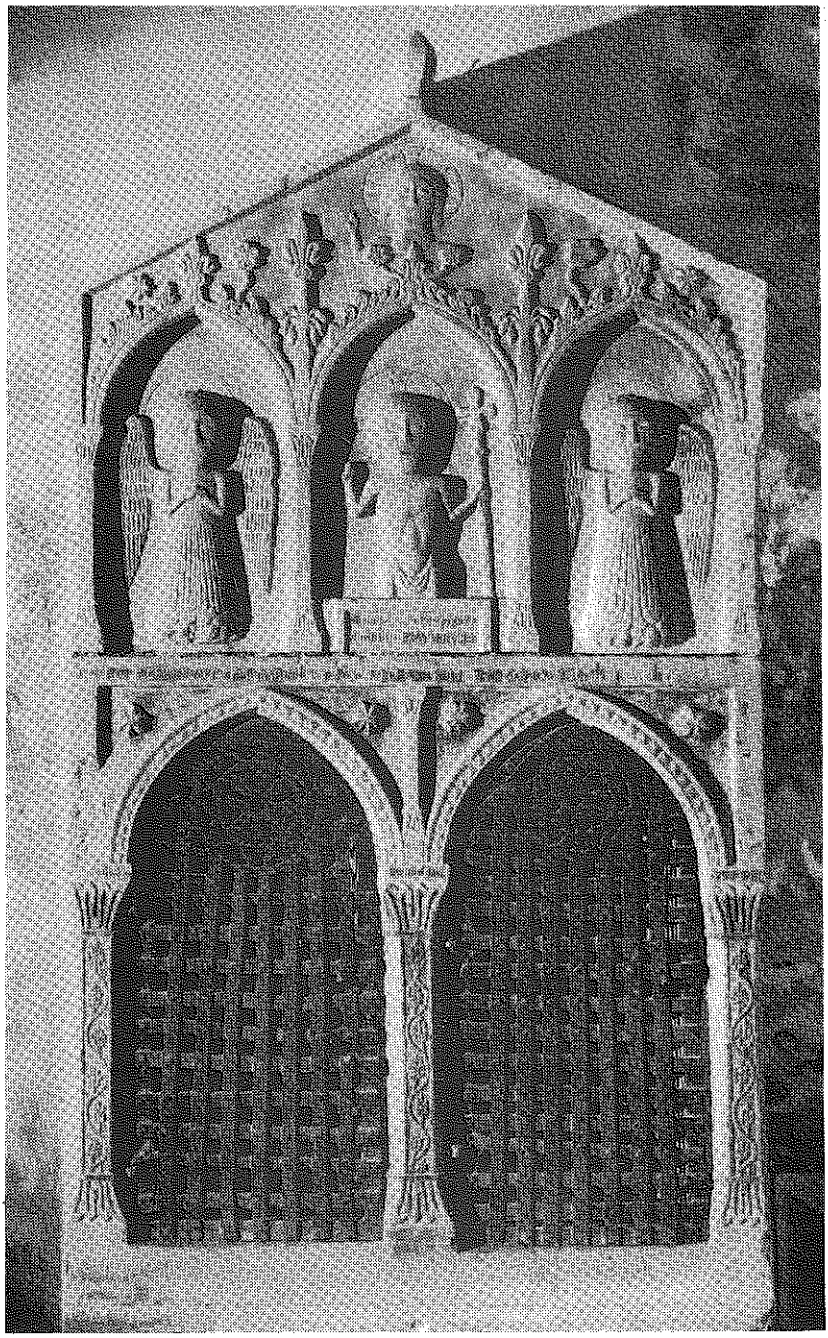
VRH (sl. 40). Na kustodiji iz Vrha majstor se glagoljicom zapisao:

Č •U•M•V• TO DELA MOISTAR' BENKO ISUČRGE

tj.: „1463. To dela mojstar Benko i(z) Suč(e)rge."

Slika 40.

U reljefu prikazao je lik uskrslog Krista, nad njim lik Boga Oca, a uokolo, u malim plitkim arkadama, anđele i svece.

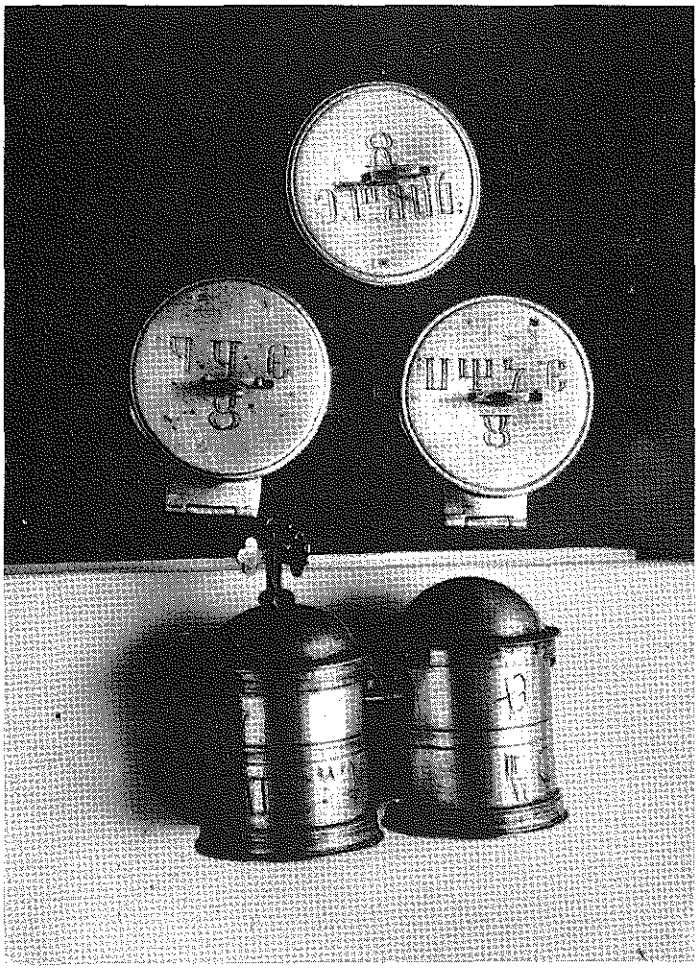


Slika 41.

PREDLOKA (sl. 41). Na kustodiji iz Predloke prikazao je u biti isti motiv: Vidimo uskrslog Krista koji stoji u sarkofagu dok su mu o boku anđeli, sklopljenih ruku, a nad njim lik Boga Oca, koji desnicom blagoslivlje. Kustodija je izvorno bila polikromirana i pozlaćena. Dotjerana tehnika klesanja pokazuje kako je taj ladanjski majstor zanatski bio školovan, dok ga rudimentarna plastika ljudskih likova karakterizira kao pučkog naivnog kipara.

Uklesani glagoljski natpis otkriva glagoljaški krug u kome majstor stvara.

Natpis spominje Mihovila Sutu, tršćanskog kanonika i generalnog vikara „plovana" (župnika) u Predloki koji je kustodiju naručio i „farmana" (župnika) u Sočergi, mjestu u kome majstor živi i radi:



Slika 42.

LET GOS(PO)DNIH Č U M E
VA TO VRIME V KO BI
ŠE GOSPODIN PRE
MIHEL PLOVAN
I GOSP(O)DIN VID'
SUČERGE FARMAN
[TO] S(T)VORI M
(O)ISTAR BE
(N)KO SUČER(GE)

tj.: „Let Gospodnjih 1466. Va to vrime, v ko biše gospodin pre Mihel plovan i gospodin Vid Sučerge farman, to stvori mojstar Benko (s) Sučerge."

U našu smotru uvrstit ćemo i liturgijsko posuđe koje je upotrebljavao glagoljaški kler i na kome su urezane glagoljske oznake. Izabrali smo posudice za sveta ulja (sl. 42), kasnogotički kalež iz Previša u srednjoj Istri s potpisom popa Ivana Bubića koji ga je darovao svojoj župi (sl. 43), euharistijsku piksidu franjevaca–trećoredaca iz Zadra s glagoljskim natpisom uokolo šesterostrane jabuke (sl. 44) i relikvijar iz Omišlja, složen i izrađen kod kuće, koji sadrži partikule „ex vestimentis sanctorum", kamenčiće sa svetih mjesta i uske papirnate trake s glagoljskim natpisima iz XIII. i XVI. stoljeća, koji komentiraju sabrane relikvije (sl. 45).

Naš imaginarni muzej glagoljske epigrafike bio bi jako okrnjen kada uz natpise ne bismo u nj uvrstili barem još nekoliko glagoljskih grafita iz mlađih stoljeća (XV–XVIII. st.).

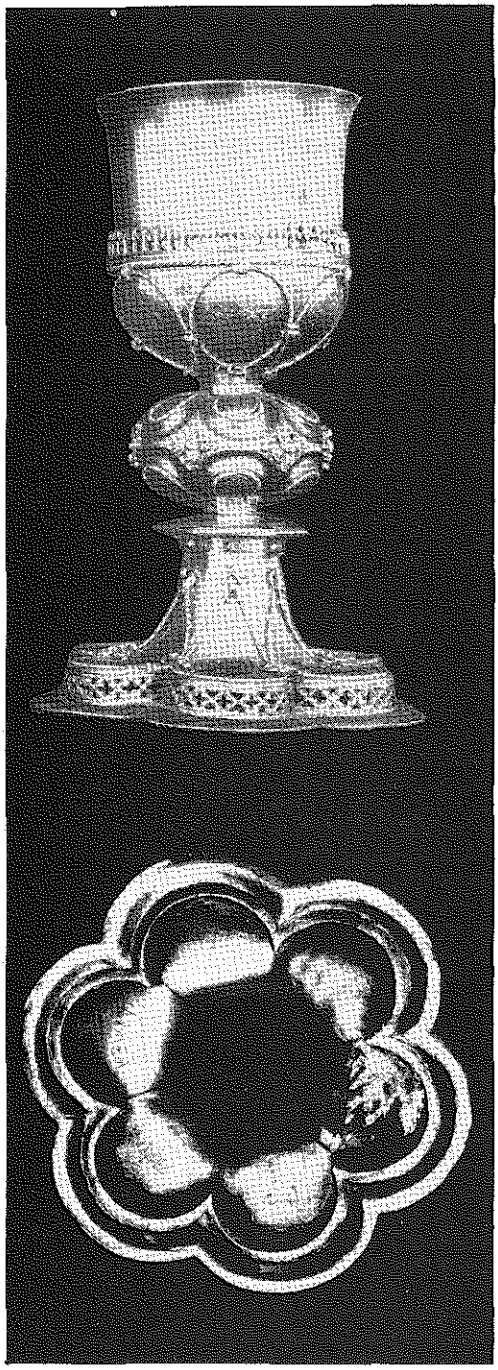
Što su to grafiti, taj na oko sitni, neugledni i gotovo prezreni materijal?

To je naziv, grčkog korijena, koji bih ovako definirao: grafit je zapis koji je bio sekundarno uparan oštricom ili koji je bio sekundarno ispisan crvenom kredom, ugljenom ili bojom na nekom predmetu (najčešće na zidu i na zidnoj slici ili na nekoj glatkoj kamenoj površini arhitekture), a da s postankom i funkcijom tog predmeta u pravilu nema izravne veze.

Grafite su pisali skribanti, grafomani, putnici, posjetioci, turisti, često pusti bezveznici.

Na grafitima je zapisana mala dnevna povijest, vijest lokalne kronike ili odjek velikih svjetskih događaja u lokalnome ambijentu. Grafiti su subjektivne i intimne ispovijesti, oni su odušak srca, trenutačni poriv, neposredna emotivna reakcija. Grafiti su najčešće spontani zapisi afektivno obojeni, nošeni temperamentom pojedinaca. U njima se pisci tuže na nepravde u svijetu, na ekonomske krize, na skupoću, na skok cijena živežnih namirnica. Oni lamentiraju o kugi i epidemijama, o ratovima i elementarnim nepogodama, o suši i nerodici. Iz njih provaljuje sirovi pučki humor, u njima se često prepričavaju vinske dosjetke, dobacuju poruge i podvale, obznanjuju skandalozne mjesne kronike i ne štede vulgariteti. Iz njih izbijaju lokalizmi i dijalektalni oblici.

Grafiti su stoga nenadomjestivi povijesni izvori; to su živi isječci povijesnih reportaža, to su zaustavljeni daleki povijesni trenuci i situacije, puni nijansi, puni mirisa i atmosfere. To su male skice psiholoških portreta u kojima još diše dah živih ljudi iz prošlosti.

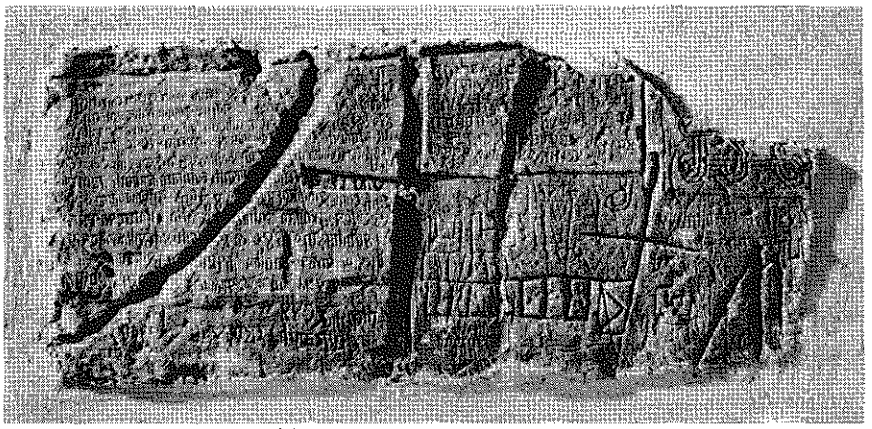


Slika 43.

Slika 44.

Slika 45.

Oni su konačno izvanredno važni i za studij paleografije, jer dok natpisi (prenošenjem s napisanog predloška na kamen) gube duktus, tj. pisarsku strukturu slova, grafiti, naprotiv, savršeno reproduciraju duktus a to zbog otpora tvrde podloge u koju su ugrebeni, pa nam jasno otkrivaju grafičku namjeru i svaki potez pisareve ruke, ostavljajući potpuno preglednom anatomiju svakog njegovog slova.



Slika 46.

GOLUBIĆ (sl. 46). Jedan od takovih grafita je i onaj što je bio uparan god. 1442. u blok kamena bihacita a pripadao je zidu stare srednjovjekovne crkve sv. Martina na groblju sela Golubić kod Bihaća. Crkva je propala kada su Bihaćku krajinu osvojili Turci, a kamen je iz ruševine dospio u jedan seljački grob gdje je slučajno otkriven. Evo što na njemu piše:

„Va ime Božje, amen. Let Gospodnjih 1442. A to pisa Matijaš pop, ki biše va to vrime totu plibanuš, ki bihi vele obezan mnogimi grisi. A tada knez Tomaš zidaše Ripač. A v to vrime biše (v) Vgrskom rusazi (= mađarskoj državi) velika rat. Da tu biše mir. A tada totu ljudi čudo Bogu služahu, a Bog ih zelo pomagaše. A Bog i sveta Marija i vas dvor nebeski, ne pomagajte tim, ki su pokrali blago Svetago Martina. Navlasto Bog ne pomozi Šimunu Mrmoniću... i njega materi(?) ki to pokradoše."

Iz tog grafita doznajemo više povijesnih podataka, među ostalim i to da je Golubić u XV. st. bio župa, da je krbavski knez Tomaš Kurjaković već 1442. godine bio u posjedu grada Ripča (otok na rijeci Uni) i da ga je te godine utvrđivao. U tekstu se zrcale dinastičke borbe, rascjep velikaša u izboru kralja između pristaša Ladislava Posthuma i Vladislava Varnenčika, a zapisana je i lokalna skandalozna kronika o pronevjeri ili o krađi blaga koje je bilo vlasništvo crkve sv. Martina. Druga ruka je optužila za krađu poimenično Šimuna Mrmonića i, čini se, njegovu majku, ali je taj pripis zatim netko pokušao struganjem uništiti.

Grafiti su nastajali svuda gdje se na dohvat grafomanove ruke našla površina, podesna da se na njoj šiljkom ugrebe tekst. No pravi naš rasadnik glagoljskih grafita otkrili smo u Istri, na zidovima oslikanih crkava gdje su glagoljaši stoljećima grebli svoje potpise i zapise po šarenim plohama fresaka.

Na istarskim zidovima netko bi zabilježio samo svoj posjet stereotipnom formulom: „Totu bi..." ili „Sije pisa..." ili „To pisa..." Netko bi zapisao svoju molitvu poput onog glagoljaša u Bermu na slici Molitve na Maslinskoj gori:

„O Isuse kruh anjelski
odnami od nas vsaki greh teški."

Jedan glagoljaš u svom grafitu u Barbanu razmišlja o molitvi te zapisuje „Ako srce ne moli, zaman jazik flafoli" (tj. uzalud jezik lepeta, blebeće, melje).

Na tim zidovima mogu se pročitati imena mnogih ljudi, od kojih neke pratimo na njihovom životnom putu od prvih dana kada su kao mladi glagoljaški đaci počeli učiti čitati i pisati, zatim kako su ređenjem postepeno postizali kleričke redove dok nisu postali popovi glagoljaši i svečano otpjevali svoju mladu misu. Tako na jednom grafitu u Bermu piše:

„To pisa žakan Ivan Špaka kada se učih pisat."

Na drugom mjestu na freskama u Bermu neki glagoljaški žakan zapisuje:

„1533, pod tem milezimom se ja počeh učiti svetoga pisma."

Na trećem mjestu u Bermu mladi glagoljaš bilježi da je već primio đakonsko ređenje („red vanjelski"):

„A sije pisa žakan Grgur Tihonić z Berma, budući u redu vanjelskom. Bog s nami, amen. Miležim let Gospodnjih 1523."

A dalje, jedan od njih, ovjekovječuje svoj svečani dan:

„1566, kada ja pop Juraj Badovinić rekoh moju mladu misu."

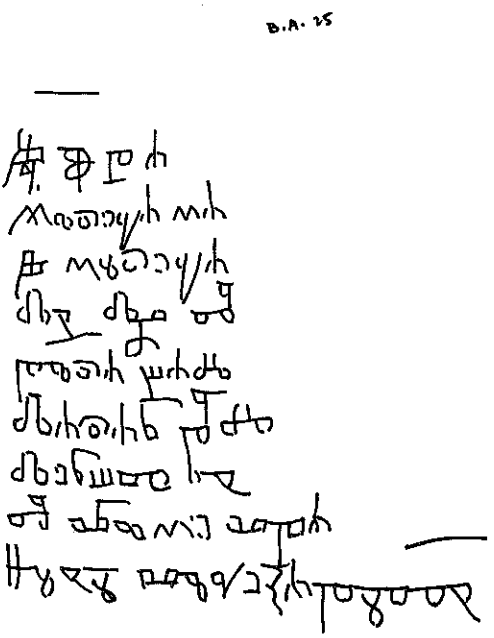
Popa Levca Križanića koga smo god. 1546. upoznali kao glagoljaškog javnog notara što je ovjerovio svoj prijepis Istarskog razvoda, susrećemo na zidu beramske crkve sv. Marije još dok je bio đak kada se je ovako potpisao na bijelom magarećem bedru na slici Bijega u Egipat:

„1533. Sije pisa Levac Križanić." Neki njegov veseli školski drug, asocijacijom na naslikano magare, dopisao je u šali uz Križanićevo ime: „pijani osal!" Križanić je uskoro zatim postigao karijeru kao rijetko tko od suvremenih istarskih glagoljaša. Godine 1546, kada je ovjerovio prijepis Istarskog razvoda, već je bio kanonik u Žminju, a dvadeset godina kasnije potpisao se na zidu crkve sv. Marije „Salvije" u selu Kontovel nad gradom Trstom kao pazinski „prošt" (prepozit): „Levac Križanić, preošt Pazina. 1566."

Uz Levca Križanića otkrit ćemo na grafitima i druge istarske glagoljaške notare. Tako je pop Jakov Križanić nekoliko puta ugrebao u žbuku oslikanog zida u crkvi sv. Antuna pustinjaka u Barbanu svoj notarski znak, onaj „signum notarile" što ga vidimo nacrtana na njegovoj ovjeri prijepisa Istarskog razvoda godine 1502.

Iz istarskih glagoljskih grafita doznajemo da je uz klerike i svećenike–glagoljaše bilo i pismenih svjetovnjaka koji su se služili glagoljskim pismom. U Barbanu se u XVI. st. nekoliko puta potpisao Bratonja podžup, laik, izabrani upravitelj neke barbanske bratovšine ili crkvenoga blaga. A na zidu barbanske crkve sv. Antuna vlastoručno se glago-

ljicom potpisao i Baltazar Walterstein, vicekapetan pazinske grofovije, Nijemac po porijeklu, potomak starog plemićkog roda u Istri (sl. 47):



Slika 47.

ČUPA (= 1491), miseca maja dan 15, to pisa Baldasar Polderštan, (v) to vrime v Pazini vicekapitan."

Waltersteini su se u hrvatskom ambijentu srednje Istre naturalizirali. Njihovi potomci danas žive kao seljaci Bolterštani u selu Račicama blizu Draguća.

Prisjećamo se da se glagoljicom vješto služio i slikar Blaž Jurjev Trogiranin, rodom iz Lapca, također svjetovnjak. On je na neoslikanoj plohi svog Trogirskog poliptiha (oko god. 1430) slikarskim kistom i crvenom bojom zapisao svoju privatnu i privremenu bilješku o svoti (80 libara i 6 soldina) koju je potrošio na mesare („na bikari"):

„L(ibar) O(= 80), soldini E(= 6) na bikari."

Vjerojatno se uz slikarski posao upuštao i u trgovinu mesom.

Stoljećima su pred oslikanim zidovima istarskih crkava prolazila pokoljenja domaćih dijaka, žakana i popova glagoljaša grebući u njih šiljkom ono što im je bilo na srcu, u pameti i na jeziku.

U Pazinu, na zidu iza oltara zborne crkve čitamo:

„Ja pop Grgur Jerković peh moju mladu mašu na let Gospodnjih 1557, dan drugi maja miseca i tada biše v Pazinu velika morija" (tj. pomor od kužne bolesti). A slijedeće godine ovako bilježi neki lovranski glagoljaš na zidu župne crkve masovno umiranje dok je pokrajinom harala epidemija: „Va ime Božje i Devi Marije, amen. 1558, miseca sektebra na dan 14. Ta dan se v Lovrane javi nagla smert i umre do 50 ljudi."

Na više mjesta u istarskim grafitima čitamo kako su glagoljaši pratili ratna zbivanja na dalekim frontovima. Poznati glagoljaš iz Roča, pop Šimun Greblo, koga iz naše književne povijesti znamo kao prevodioca, sastavljača i prepisivača knjiga, otkrivamo na zidu grobljanske crkve sv. Jeronima u Humu kao poliglota. On je u Humu glagoljicom zapisao – pola latinski pola hrvatski – svoj komentar o ratu Kambrejske lige:

„Ik (= hic) fuit prezbiter Simon de Roco 1516, ijuleja 2. Ovda Benetci uzeše Brešu. Imihu s kraljem Masimijanom i s pročimi rat. Regi Frankorum..."

U grafitima na istarskim freskama nižu se cijele kronike pa na jednom zapisu na zidu crkve sv. Roka u Draguću pratimo – dvije godine prije Madridskog mira – kako se je u lokalnim razmjerima odrazio period najžešćih ratnih sukoba, kada su Uskoci vršili teške represalije nad mletačkim teritorijem u Istri:

„1615, decembra dan pervi bi požgan burg pred Draguć od Uskok."

Oskudica i nagli skok cijena živežnih namirnica, koje prate nestabilna vremena, živo pogađaju i glagoljaše koji se jadaju na zidu crkve u Hrastovlju:

„Va ime Božje. Teciše let Gospodnjih 1570, da bi pšenica po star libar 48 i biše unča kruha saka za sold i biše velika kareštija" (oskudica), a u Draguću piše godine 1564. pop Jerolim Gregorović da „biše lačan (= gladan) pšeničnoga kruha."

U starom gradu u Ozlju netko je glagoljicom zapisao na oslikani zid „žitnice" (tj. stambenog prostora Zrinskih, prostora gdje su oni *živjeli)* uspomenu na onaj svečani dan kada se god. 1544. vjenčao hrvatski ban Nikola Zrinski sa Katarinom Frankopankom:

„Oženi se gospodin Zrinski Mikluš gospu Katarinu od Frankapanov."

Tu istu zgodu na tom zidu komentira i jedan hrvatsko–latinički grafit:

„1544. Tho leto oseni knez Miclus Zrinschi, ban hervachi, slovinski i Dalmacie gospodichnu Chatarinu kceriiu kneza Feranta Franchapana. Tho pisa Petar Chervachich, gusar gospodina bana, a ki to..."

Stoljećima je sa šiljkom u ruci prolazila kraj oslikanih zidova povorka bradatih glagoljaša, taj soj pučana, robustan i naš, izrastao iz težačke zemlje, kome literarno obrazovanje, stečeno na ladanju – kod kakvog starijeg domaćeg popa glagoljaša – nije izbrisalo težački duh i pučku dušu. Kao i mi danas svojski su znali prionuti uz bukaletu dobrog istarskog vina:

„1560. To pisa ki voli pri mizi (= stolu) sideć vino piti nego kopati i ki voli vino nego krop (= kipuću vodu). Ki to pisa, Bog mu pomozi i cetera." (Hrastovlje). Drugi neki glagoljaš prokšeno je pripisao izvan retka surovu dosjetku na račun molbe i preporuke svog glagoljaškog vinskog brata: „Vragu na rame!"

Stojeći pred freskama, pred naslikanim svecima, glagoljaši nam do kraja razotkrivaju svoju istinsku dušu onim, rekao bih, primarnim, magičnim doživljajem slikarstva, doživljajem u kome se umjetnički privid kao sekundarna stvarnost stapa, prepliće i poistovjećuje u naivnim očima s doživljajem primarne, neposredne stvarnosti, s doživljajem zbilje. Slika djeluje na „magičnu" svijest kao da je uistinu živa. Stoga sa svetačkom slikom na zidu naš pučanin glagoljaš razgovara, slici se jada i povjerava, slika u njemu izazivlje veselost, ganuće, strast, afekt, revolt.

Slika 48

U Bermu, na primjer, na freskama majstora Vincenta iz Kastva, upravo na slici gdje se vidi kako kralj Herod nalaže pokolj nevine djece, jedan od glagoljaša iz XVI. st. reagira, pa kralju Herodu šiljkom probada i kopa oči i piše riječi pogrde: „Lotre Irude, vraže nečisti!"

U Rakotolama je stajao drugi glagoljaš pred zidnom slikom koja prikazuje događaj iz legende o sv. Nikoli, u kojoj svetac u tajnosti dariva miraz trima siromašnim djevojkama. Na slici se vidi svetac kako im ubacuje kesu zlatnika kroz prozor u kuću. „Daj meni niki sodin (tj. soldin, novčić), Miko, tako ti Boga!" Doslovce tako zapisuje glagoljaš svoj razgovor sa svecem koji tako diskretno dijeli blago.

„Udri Miho!" – tako opet ispoljuje svoju navijačku strast neki glagoljaš u Bermu, gledajući na zidu sliku sv. Mihovila, koji upravo nogama gazi đavla i zamahuje se na nj mačem.

A u istoj crkvi beramskoj, na slici gdje dvanaestogodišnji Isus raspravlja sa židovskim pismoznancima u hramu i gdje se vide učeni doktori kako od jeda razdiru knjige, evo, cijela im četa glagoljaša ubacuje u sliku poruge: „Deri, slipče nori, to pismo!" – „Deri slipče!" – „Deri, deri!" – „Usrali se!"

* * *

Ako sada moram negdje zaključiti smotru glagoljske epigrafike koja bi se mogla protegnuti u nedogled, izabrat ću kao posljednji spomenik ovaj iz Senja na kome je lik sv. Martina i glagoljski natpis: SVETI MAR'TIN'. Spomenik datiramo oko godine 1330. (sl. 48).

Želim da vam se ovaj senjski kamen upečati u sjećanje kao neki simbolički znak hrvatskog glagolizma.

Na tom kamenu srećemo tri elementa:

prvi je pismo koje smo mi Slaveni primili u dar s Istoka, od jednog genijalnog Grka, od svetog Ćirila;

drugi je element svetac – sv. Martin iz Toursa – koga smo, Hrvati, primili sa Zapada sa slojem tzv. franačkih svetaca;

treći element je sam kamen, živi dio naše zemlje, a to je zemlja koju u vrijeme naše doseobe nismo našli neobrađenom.

Okrenimo kamen, pogledajmo mu poleđinu i vidjet ćemo da je kamen izvorno bio jedna rimska votivna ara.

Glagolizam u evropskom svijetu jest naš autentični kulturni izraz. On je i za nas i za kulturno zainteresiranog stranca izvanredno zanimljiv kulturni kompleks koji je živio na tlu gdje se prožimaju Istok i Zapad i koje su već bile izorale klasična antikna kultura i višetisućljetne kulture Mediterana.

ASPETTI STORICO–CULTURALI DELLE ISCRIZIONI GLAGOLITICHE

Dalle fonti storiche rileviamo che una missione diplomatico–religiosa, inviata agli Slavi di Moravia e di Pannonia diede l'inizio per la formazione della scrittura slava, detta GLAGOLIZA.

Tale missione fu affidata dalla corte bizantina a Costantino detto il Filosofo, un dotto Greco di Salonicco, che poi come monaco prese il nome di Cirillo. Ed è quel san Cirillo, il santo venerato dalla chiesa d'Oriente e d'Occidente, le cui spoglie si trovano a Roma, nella chiesa di San Clemente.

Costantino–Cirillo compì i lavori preparatori in un termine relativamente breve: inventò un nuovo alfabeto, il GLAGOLITICO, adeguato al sistema fonologico slavo, elaborò la terminologia teologico–liturgica slava, sistemò la nuova lingua letteraria slava, cosiddetta lingua ecclesiastico–slava, la cui base fu un dialetto slavo della Macedonia meridionale che si parlava nei dintorni di Salonicco, sua città natale, e tradusse in questa lingua i libri liturgici.

L'inizio della sua missione cade nell'anno 863. In quell'anno Cirillo partì da Costantinopoli, accompagnato da suo fratello Metodio e dai primi suoi discepoli.

In quell'anno una nuova scrittura, specificamente slava, la GLAGOLIZA, entrò come un'enclave tra l'Oriente e l'Occidente nello spazio europeo, dove si mantenne e dove rimase un fenomeno storico – culturale del tutto unico per un millenio intero.

La storia della scrittura glagolitica, le sue vie nello spazio e nel tempo sono schematicamente rappresentate in questa immagine (fig. 1):

- Constantino–Cirillo e Metodio sono nati a Salonicco verso l'810–820.
- Da Costantinopoli partono nell'anno 863 a svolgere la loro attività missionaria nei ducati slavi di Moravia e di Pannonia.
- Durante il periodo moravo–pannonico della glagoliza, Costantino–Cirillo muore a Roma nel 869.
- Metodio diventa vescovo. Muore nel 885.
- Dopo la morte di Metodio i discepoli cirillo–metodiani, scacciati dai vescovi di rito latino, emmigrarono nelle terre degli Slavi meridionali, in Bulgaria e Macedonia e in Croazia.
- Dalla Moravia e dalla Pannonia la scrittura glagolitica si diffonde anche verso Nord, in Russia.
- Nella zona moravo–pannonica la glagoliza resiste ancora durante l'undicesimo secolo, ma nel dodicesimo secolo non ne esistono più tracce.
- Si formano nuovi centri della glagoliza in Bulgaria e in Macedonia che durarono dalla fine del nono secolo fino al secolo dodicesimo.
- La corte bulgara favorisce un'altra scrittura slava, cosiddetta CIRILLIZA. Il cirillico non e che la scrittura greca, adattata alla lingua slava. La nuova scrittura, prima in Bulgaria e un po più tardi in Macedonia, sostituisce la glagoliza. Dopo il dodicesimo secolo in Bulgaria e in Macedonia se spegne la vita della glagoliza.
- Dopo il dodicesimo secolo il terreno esclusivo della glagoliza diventa solo la Croazia.
- La glagoliza si è diffusa attraverso le terre croate venendo da Nord, dalla Moravia e Pannonia con l'emmigrazione dei discepoli cirillo–metodiani, ma anchè per una via meridionale, venendo dalle zone macedono–bulgare.

- In Croazia mise le radici in maniera più profonda e duratura. Impregnò tutta la sua vita e si mantenne continuamente come scrittura di pratica quotidiana fino alla metà del secolo scorso.
- L'ultimo testo datato nell'anno 1864, scritto dalla mano d'un glagolita croato, proviene dal monastero dei frati francescani terziari a Glavotok sull'isola di Krk (Veglia).
- Se confrontiamo ora la data iniziale della missione di Cirillo e Metodio nel 863 e la data finale del 1864 davanti a noi si stende un imponente panorama storico che abbraccia un pieno millenio.

In Croazia dopo il 1864 nessuno più usa l'alfabeto glagolitico come l'alfabeto per scrivere, ma ben lo usano in seno della chiesa cattolica romana i sacerdoti glagoliti come alfabeto per la lettura quotidiana.

Essi leggono i libri liturgici (messali, breviari, rituali), stampati a caratteri glagolitici. L'ultimo messale, impresso a caratteri glagolitici è apparso quarant' anni dopo – nella tipografia della Propaganda a Roma, cioè nell'anno 1905.

La scomparsa definitiva dell'alfabeto glagolitico nell'uso delle chiese cattoliche di Croazia cade nell'anno 1927, quando uscì il messale romano–paleoslavo, stampato a caratteri latini, che è una trascrizione in caratteri latini del testo liturgico paleoslavo, fatica dello slavista boemo, prof. Giuseppe Vajs.

Da quel tempo, con il messale del Vajs, in Croazia non rimase della vetusta tradizione cirillometodiana che la lingua ecclesiastico–slava nella liturgia delle chiese cattolico––glagolite. E poi anche la vecchia lingua sparisce a favore della lingua viva, croata letteraria, in esecuzione dei decreti del Concilio vaticano secondo. E questo avvenne pochi anni fa, nell'anno 1965, cioè millecento anni dopo la missione di Cirillo e Metodio.

Dopo questa breve visione dei movimenti della glagoliza nel tempo e nello spazio, passiamo al nostro tema: le iscrizioni glagolitiche.

Perchè ci limitiamo solo a testimonianze di iscrizioni che generalmente sono piccole, brevi, lapidarie, quando una ben più ricca materia ci è offerta dai testi di libri e di manoscritti glagolitici?

Lo facciamo per la semplice ragione che i manoscritti migrano facilmente – habent sua fata libelli – e spesso risulta molto difficile localizzare la loro origine, mentre i monumenti epigrafici non migrano.

Un monumento epigrafico fa parte integrante di una costruzione con cui nasce e vive ma con cui non deve necessariamente morire. Quando questa crolla, una lapide che porta un'iscrizione incisa, resta di regola sul suo luogo di origine. Resta sul posto come un oggetto svalutato o come la spoglia in una nuova costruzione. La pietra è pesante e non si trasporta lontano.

Quindi, possiamo affermare che una iscrizione di regola è sempre stata là, dove l'abbiamo trovata.

Meglio di ogni altro documento, le epigrafi ci danno risposte più sicure sulla geografia e sulla cronologia d'una scrittura. Le epigrafi sono pietre milliari nello spazio e nel tempo. Oltre a ciò ci appoggiamo sulle testimonianze dei monumenti epigrafici perchè

essi riflettono-in maniera più immediata che gli scritti-diverse circostanze storiche, etniche, sociali e culturali, sotto le quali si sviluppa una scrittura. In breve: in essi si intimamente riflettono i molteplici aspetti dell' ambiente.

I più antichi monumenti epigrafici glagolitici sono stati scoperti in Bulgaria e Macedonia, in Croazia, in Russia e in Dobrugia, ma fin'ora non sono stati reperti nella zona moravo–pannonica (fig. 2).

Al primo posto per la cronologia dei materiali, c'è la Bulgaria con i graffiti incisi sul muro della chiesa rotonda dello zar Simeone a Preslav, risalenti alla fine del nono secolo. Dalla fine nono secolo proviene un' iscrizione dal villagio di Besarab in Dobrugia nell'odierna Romania.

Due graffiti del X–XI secolo si trovano a Novgorod in Russia. Un graffito glagolitico–cirillico esiste in Macedonia, nella chiesa di S. Naum al lago di Ocrida, databile tra l'undicesimo e il dodicesimo secolo.

Ma tra tutte le terre slave la Croazia è quella che possiede la più numerosa materia epigrafica glagolitica antica.

Il suo numero è sensibilmente aumentato in seguito alle scoperte del dopoguerra.

Quanto alla ripartizione territoriale dei monumenti, osserviamo una sola iscrizione in Erzegovina (Humac, XII sec., fig. 5), due in Dalmazia (Plastovo, XII sec., fig. 3 e Knin, XII sec., fig. 4), una nell'orlo pannonico della Bosnia (Kijevci, XII sec., fig. 6), mentre la vera e fitta concentrazione delle iscrizioni la troviamo nell'Adriatico settentrionale dove sono stati catalogati 10 monumenti su 9 località.

In Croazia non è stata ancora scoperta una iscrizione che risalisse al primo periodo cirillo–metodiano. Le più antiche iscrizioni glagolitiche croate non sono anteriori all' undicesimo secolo.

Osserviamo ora l'Adriatico settentrionale dove i monumenti sono fitti e dove si trova il più antico e il più compatto nucleo del glagolismo croato (fig. 7).

In principio quel nucleo ha un' area ben limitata, che copre le isole di Krk (Veglia) e Cres (Cherso), la sponda orientale dell'Istria, il quadrante nord-orientale dell'Istria ed il Littorale croato.

I monumenti dell' undicesimo secolo si trovano a Plomin (Fianona), a Valun sull'isola di Cherso e nella città di Veglia.

A cavallo dell'undicesimo e dodicesimo secolo li notiamo a Baška e a Senj.

Le iscrizioni del XII secolo le abbiamo scoperte a Grdoselo e a Hum, quelle della fine del secolo dodicesimo (verso 1200) a Roč e le altre verso 1300 a Draguć.

Questa area primaria della glagoliza croata non cambia essenzialmente nel tredicesimo e nemmeno nel quattordicesimo secolo (fig. 8).

L'aspetto cambia nel quindicesimo secolo (fig. 9). Ora la epigrafica glagolitica inonda l'interno della Croazia, la terraferma e l'arcipelago di Zara, la regione di Bihać e l'Istria centrale. L'irradiazione della glagoliza è assai pronunciata nel territorio di Capodistria.

Il sedicesimo secolo sta nel sègno della più vasta espansione dei monumenti glagolitici quasi per tutta l'Istria (fig. 10).

Nel diciassettesimo secolo osserviamo l'inizio del regresso della glagoliza (fig. 11).

Nel diciottesimo secolo il processo del suo regresso si va compiendo (fig. 12).

Così, succintamente abbiamo abbozzato i movimenti della glagoliza nel tempo e nello spazio come li mostrano i monumenti epigrafici.

Il tempo che ci rimane a disposizione lo passeremo in un lapidario immaginario di epigrafi glagolitiche come lo abbiamo creato e allestito nella mostra permanente a Fiume, – e comminciamo in ordine cronologico.

La prima delle più antiche iscrizioni glagolitiche croate è quella di Fianona nell'Istria orientale („Plominski natpis", fig. 13). Immurato nel muro esterno della chiesa romanica di San Giorgio il Vecchio, questo rilievo – tardoromano e rustico – è veramente ed autenticamente art naif.

Rappresenta Silvano, una divinità pagana, iliro–romana, tutore del bestiame, delle foreste, delle erbe, del frumento. Un dio importante della flora e della fauna. In mano tiene un simbolo vegetale: un ramo a tre foglie, un segno, un'abbreviatura della vegetazione.

Credo che non abbiamo sbagliato nell'attribuzione iconografica. A titolo di controllo iconografico compariamolo con un altro rilievo dello stesso soggetto, – un Silvano, scolpito da un esperto scultore romano. Il rilievo ora si trova nel Museo civico di Buzet (Pinguente) nell'Istria (fig. 14). In tutti e due i rilievi coincidono le caratteristiche essenziali.

Che cos'è accaduto con il Silvano pagano di Fianona?

Un'erronea interpretazione popolare lo identificò – nell'era cristiana – con san Giorgio, e lo espose sul muro della sua chiesa. E lo si poteva fare tanto più facilmente in quanto – come si sa dagli studi etnologici – san Giorgio, il santo martire di Cappadocia, nella devozione degli ambienti agricoli e pastorali diventò dovunque un sostituto cristiano di quelle precedenti, antichissime divinità pagane che iniziavano il ciclo vegetativo e generativo primaverile.

Nelle regioni croate e slovene un'usanza del folclore popolare – cosiddetto „Giorgio verde" („Zeleni Juraj") – ci offre degli esempi dell'amalgama tra un concetto antichissimo pagano e l'altro cristiano. Il mitico Giorgio verde dei costumi popolari è portatore e stimolatore del verde primaverile. San Giorgio delle canzoni popolari non fa che la stessa cosa. Sono due figure che si confondono e sovrapongono.

Nelle vicinanze di Zagabria si cantava:

„È venuto, è venuto San Giorgio, che porta l'erba, lunga un piede, che porta il verde ramoscello, lungo un braccio."

Oppure:

„San Giorgio cavalca e sventola il suo ramo frondoso."

Quando nel giorno della festa di san Giorgio u Brseč nell'Istria orientale si mette nel pugno della sua statua lignea sull'altar maggiore un ramo verde, il venerato santo tutore dei raccolti ha l'aspetto che il popolo immaginava da secoli.

Il concetto del Santo che porta il ramo e lo fa rinverdire – a mio avviso – è responsabile della contaminazione tra Silvano e san Giorgio a Fianona.

Sono convinto che lo stesso concetto si riflette nella non usuale iconografia di san Giorgio in una chiesa campestre nei dintorni di Vrbnik sull'isola di Veglia (fig. 15). Nei resti della sinopìa d'un affresco romanico del dodicesimo o del tredicesimo secolo, il santo è rappresentato non con uno ma bensì con due simboli vegetali che egli porta e alza con entrambe le mani.

Negli affreschi di Turjak in Slovenia, nel pieno secolo quindicesimo, siamo sempre sulle scie dello stesso concetto (fig. 16).

La figura cavalleresca di san Giorgio porta nella mano uno strano arboscello, verde e ramificato – pare addirittura una moderna ikebana verde. Ma si tratta sempre del suo simbolo folcloristico vegetale, non confondibile con una palma dei martiri, perchè nello stesso ciclo degli affreschi sono rappresentati i santi martiri. Essi portano nelle mani i rami che morfologicamente si distinguono come le vere palme (fig. 17).

Come vediamo nel concetto popolare di san Giorgio durava per secoli un più o meno palese sincretismo che nelle zone marginali dell'arte figurativa influiva fino al tardo medio evo anche sulla iconografia sacra.

Concludiamo questa divagazione con la osservazione che la chiave più importante per interpretare il rilievo di Fianona, oltre che dall'archeologia e dalla storia d'arte – ci è stata data dalla etnologia.

L' iscrizione glagolitica di Fianona non è coeva al rilievo, ma è incisa in un secondo tempo, nel secolo undicesimo.

Nella morfologia della lettera E, l'iscrizione mostra i legami con i più antichi monumenti glagolitici di Moravia (con i fogli di Kiev). Il testo pare sia incompleto e suona: „Questo ha scritto S..." Rimane ancora insoluto il significato del grande segno inciso a destra della figura. Non è una lettera glagolitica e nemmeno una latina o greca. Probabilmente quel segno misterioso e un antico segno illirico, anteriore all' iscrizione glagolitica.

Mentre la Lapide di Fianona ricollega – a quanto ci pare – il nuovo ambiente slavo–croato con il precedente illiro–romano, l' iscrizione nella pietra sepolcrale, reperta a Valun sull'isola di Cherso („Valunska ploča", fig. 18) mostra – nel secolo undicesimo – la convivenza etnico-linguistica del nuovo strato slavo con il vecchio romanzo. L'iscrizione è bilingue. Il testo nella prima riga è croato in vecchi caratteri glagolitici, mentre nella seconda e nella terza riga è latino–medioevale in caratteri carolini. Tutti e due testi menzionano i nomi di tre generazioni dei sepolti: – una nonna che si chiama Těha, un figlio di nome Bratohna e un nipote di nome Juna.

Questa iscrizione della città di Veglia del secolo undicesimo („Krčki natpis", fig. 19) ci porta nella cerchia del monachismo glagolito. L'iscrizione narra che „ciò edificò abbate Maj e Radonja, Rugota, Dobroslav".

I tre vecchi nomi croati che accompagnano quello dell'abbate non possono essere che i nomi dei monaci, suoi confratelli, che operarono nel lavoro comune.

In un primo momento pare strano che i monaci professi portassero i nomi non compresi nel martirologio.

Ma, ecco, intorno all'anno 1100 la celebre Lapide di Baška („Bašćanska ploča", fig. 21), dove figurano due abbati con i nomi nazionali: – l'abbate Držiha e l'abbate Dobrovìt.

La Lapide di Baška fu reperta per la scienza negli anni quaranta del secolo scorso nella ex chiesa abbaziale benedettina di santa Lucia (fig. 20), che si trova nella feconda vallata di Baška sull'isola di Krk (Veglia). La chiesa e il monastero sorsero sui resti d'una villa rustica romana, che – quanto risulta dai nostri scavi archeologici – fu una volta bruciata e poi rinnovata e finalmente trasformata nel complesso claustrale.

A questa chiesa, romanica, odierna, coeva alla Lapide di Baška, precedeva un'altra del sesto secolo.

Il testo croato–glagolitico della Lapide – a quanto sembra – è un estratto dal cartulario del monastero. È il più lungo testo fra tutte le antiche iscrizioni glagolitiche, molto importante per la paleografia glagolitica, per lo sviluppo della lingua croata e per la storia politica e culturale, – un vero monumento nazionale.

Il testo fu steso in lingua croata, nel suo vecchio dialetto čakavo, intessuto di elementi della lingua liturgica slava. La dizione è ritmata come nei documenti latini dell'epoca che hanno il cosiddetto cursus.

Nel testo appaiono: il re croato Zvonimir in qualità di donatore, gli „župani", cioè alti funzionari, reggenti delle regioni di Krbava e Lika, nonché i „posli", cioè i legati del re nelle regioni di Vinodol e dell'isola di Veglia, più il „knez Kosmat" (conte Cosimo), reggente di una regione amministrativa, che probabilmente abbracciava il bacino del Carnaro.

Ecco come suona il testo croato–glagolitico in traduzione italiana:

Nel nome del Padre, del Figlio e dello Spirito Santo. Io abbate Držiha scrissi sopra la terra incolta che nel suo tempo donò Zvonimir, re croato alla Santa Lucia, e i testimoni (sono): Desimìra, župan in Krbava, Martìn in Lika, Pribinèža, legato in Vindol e Giacomo nella isola. Che sia maledetto da Dio, dai dodici apostoli, dai quattro evangelisti e da santa Lucia colui che contradica, amen. Che colui che qui vive, preghi Iddio per lui. Io abbate Dobrovìt edificai questa chiesa con nove dei miei confratelli nel tempo del conte Cosimo, il quale dominò su tutta la Kraina. E in quel tempo era Mikùla in Otòčac unità con Santa Lucia.

Più di cento anni l'iscrizione della Lapide di Baška è oggetto di studi che gradualmente rispondono alle domande che si pongono intorno a questo monumento.

Direi che ho letto la traduzione del testo finalmente completato.

In questi disegni (fig. 22 e 23) proporrei una ricostruzione grafica che spiega il suo collocamento e la sua funzione originale. La Lapide di Baška fu in origine il pluteus di un septum (cioè il parapetto di una cancellata) che nella chiesa di Santa Lucia divideva il coro monacale dalla navata del popolo.

Stava alla parte sinistra, quindi esisteva un altro pluteus a destra, ciòe, esisteva una seconda Lapide di Baška, sulla quale continuava il testo. Alcuni frammenti d'una iscrizione glagolitica, contemporanea alla prima Lapide di Baška („Jurandvorski ulomci", fig. 24 e 25), scoperti nel lastricato della chiesa di Santa Lucia, sono probabilmente i suoi ultimi resti superstiti.

Pochi anni fa nella città di Senj, distante da Baška 5 km di linea d'aria, vennero alla luce i frammenti di un pluteus („Senjska ploča", fig. 26) che in quanto alla morfologia artistica, alla iscrizione glagolitica nonché alla epoca di origine è molto affine alla Lapide di Baška. Ecco la ricostruzione parziale della Lapide di Senj (fig. 27).

Con il Frammento di Grdoselo („Grdoselski ulomak", fig. 28) siamo nel dodicesimo secolo; siamo nel cuore della penisola istriana e siamo all'ombra d' un castello feudale.
Secondo gli elementi del testo, superstiti nel Frammento di Grdoselo, rileviamo che il suo contenuto si riferiva alla dedica di un altare in onore di due sante, al tempo del prete Golob da Tinjan, capellano di un presunto signore feudatario Pangrazio.

A Hum (Colmo) nell'Istria interna, nella „più piccola città del mondo" – come la chiamiamo perchè conta solo 14 abitanti – ci sono degli eccellenti affreschi romanico–bizantini nella chiesa cimiteriale di san Girolamo. Nel dodicesimo secolo un prete glagolita di Hum, celebrando giorno per giorno il ciclo di trenta messe gregoriane per l'anima del defunto fabbro Martino, ogni giorno segnava la messa celebrata con un graffio sul muro dipinto („Humski grafit", fig. 29). In fine concluse la sua contabilità, scrivendo il saldo accanto ai suoi graffi:

Di fabbro Martino sono in totale 30,
ma è accettata ancora una (si sottintende: ancora una messa).

Con questo finiamo la nostra scelta delle più antiche iscrizioni glagolitiche croate, anteriori al tredicesimo secolo.
Un graffito venne scoperto a Roč (Rozzo) nell'Istria sulla parete appartenente alla più antica costruzione della chiesa romanica di S. Antonio abbate (fig. 30). „L'abecedario glagolitico rocense" – così nominato il graffito – ha un cospicuo valore documentario perchè denota il sistema dei 34 caratteri che intorno all'anno 1200 fu la norma della scrittura glagolitica in Croazia.
Sui frammenti degli affreschi romanici nella chiesa di S. Eliseo a Draguć (Draguccio) nell'Istria esistono numerosi graffiti glagolitici tra i quali i più antichi risalgono intorno all'anno 1300 (fig. 31, 32, 33). Essi illustrano l'evoluzione paleografica della scrittura glagolitica del periodo formativo che precedeva quello della lettera glagolitica croata „angolare".

Passiamo rapidamente ai secoli più recenti.

La mitria ed il pastorale sono le insegne dell'ultimo abbate regolare benedittino glagolita di Omišalj sull'isola di Veglia, incise nel 1477 sulla sua lapide sepolcrale, che costruì ancora vivente (fig. 34). Stava a capo di quella abbazia, alla quale il papa Innocenzo IV confermò nel 1252 l'inveterato uso della lingua liturgica slava, perchè – scrive il papa – „quod sermo rei et non res est sermoni subiecta."

Nel cimitero di Nevidane sull'isola di Pašman (vicino a Zara) si trova un'altra pietra sepolcrale del quindicesimo secolo, con un bel ritratto del monaco benedettino, scolpito in alto rilievo (fig. 35). Sopra la testa del monaco è inciso il suo nome in caratteri glagolitici: „Dom Ivan Sumakšić."

Questa è la pietra sepolcrale del parroco di campagna istriana del sedicesimo secolo, che contiene una lunga iscrizione glagolitica sulle sue disposizioni testamentarie, attinenti al diritto di sepoltura nella sua tomba (Bačva, fig. 36).

Un'altra tomba del parroco, uno di Grobnik vicino a Fiume (fig. 37). Il rilievo che presenta il defunto sacerdote è creazione di un lapicida, di un artista popolare, naif. E un'opera linda nel suo linguaggio formale, sempre consequente nelle riduzioni e geometrizzazioni delle forme.

L'iscrizione glagolitica che corre tutto attorno alla cornice spiega che: „nell'anno di Cristo 1594, nel mese di settembre, nel giorno 9, decedette pre Giovanni Vnučić, parroco di Grobnik, la cui anima riposi in pace."

Questa è una lapide sepolcrale del 1492 di un signore feudale istriano, conte Martino Mojsjević (fig. 38), che dalla rocca innacessibile di Kožljak, sulle falde del Monte Maggiore, dominava il vasto territorio intorno al lago di Čepić. La scrittura che si trova sulla sua lapide, si usava anche nella sua cancelleria.

La lapide che chiudeva la tomba d'un contadino, il „župan" (l'anziano) Martino Kisić nella villa istriana di Kršikla (fig. 39) è più modesta di quella del pievano o del signore feudatario. Il segno sulla lapide è una roncola, che tra gli altri strumenti dell' agricoltura e pastorizia, incisi sulle antiche pietre sepolcrali istriane, appare come un'araldica rurale che orgogliosamente manifesta l'aderenza del defunto alla terra nutrice. Sulla lapide di Kršikla c'è un'iscrizione in caratteri glagolitici corsivi.

Seguono i monumenti di arte ambientale, le custodie eucaristiche, create a modello dei polittici gotici veneziani, che fecero e signarono con caratteri glagolitici i maestri–lapicide della campagna istriana, – gli artisti, che appartenevano a una cerchia culturale quasi autarchica (fig. 40 e 41). Erano degli artisti che uscivano dal popolo a crearono per il popolo in una società omogenea, dove il creatore, il committente e il consumatore ebbero lo stesso profilo estetico e spirituale.

Inseriamo ancora nella nostra rivista i vasi sacri in uso dei sacerdoti glagoliti, oggetti muniti di iscrizioni glagolitiche: – vasetti per gli oli santi (fig. 42).
un calice tardogotico dell'Istria centrale con la firma del prete glagolita che la donò alla sua pieve (fig. 43),
una pisside eucaristica dei frati terziari di Zara con la scritta glagolitica al suo nodo (fig. 44),
un reliquiario di Omišalj, fato in loco, che contiene pezzi „ex vestimentis sanctorum" e le pietre dei luoghi santi e le iscrizioui glagolitiche dal tredicesimo al sedicesimo secolo (fig. 45).

Il nostro museo immaginario dell'epigrafica glagolitica non sarebbe completo se alle iscrizioni non aggiungessimo almeno alcuni graffiti dei secoli più recenti (XV–XVIII).

Cosa sono i graffiti, questa apparentemente minuta, umile e quasi disprezzata materia? È una denominazione di radice greca, che si potrebbe definire così: – il graffito è

una nota incisa secondariamente con una punta o scritta con la creta rossa, con carbone o colore su un oggetto (ordinariamente su un muro, un affresco, oppure su una superficie architettonica liscia) ma che non ha un rapporto diretto con l'origine e la funzione dell'oggetto stesso.

Erano gli scribanti, i grafomani, i viaggiatori, i visitatori, i turisti quelli che scrivevano i graffiti. I graffiti sono i diari delle piccole storie quotidiane, le notizie delle cronache locali e gli echi dei grandi avvenimenti mondiali nei piccoli ambienti. Sono le confidenze soggettive ed intime, gli sfoghi del cuore, gli impulsi immediati, le reazioni emotive instantanee. Sono più spesso le registrazioni spontanee, affettive, dettate della tempra individuale. In essi lo scrivente piange sulle ingiustizie del mondo, sulle crisi economiche, sul carovita, sui balzi dei prezzi delle derrate alimentari. Lamenta la peste e le epidemie, le guerre e le calamità naturali, le siccità e le carestie. Dai graffiti prorompe il grossolano umorismo popolare, vi si riportano le battute d'osteria, si scambiano beffe e truffe, si scoprono le scandalose cronache locali senza risparmio di volgarità. Da essi emergono le forme dialettali ed i gerghi locali. I graffiti, perciò, sono fonti storiche insostituibili, essi sono i brani vivaci dei reportage di quello che fu, sono lontani momenti storici fissati, saturi di sfumature, di odore e di atmosfera. Sono i minuti abbozzi dei ritratti psicologici nei quali ancora alitano gli uomini che vivevano nel passato.

Essi, infine, sono importantissimi documenti per lo studio paleografico; mentre le iscrizioni (copiate e translate da modelli scritti su carta alla superficie scolpita della pietra) perdono il *ductus*, cioè la struttura della lettera manoscritta, i graffiti invece lo riproducono perfettamente grazie alla resistenza del materiale sul quale vengono incisi. Donde, in modo chiaro, ci palesano l'intenzione grafica della mano dello scrittore, lasciandoci palese l'anatomia di ogni singola lettera.

GOLUBIĆ (fig. 46). Uno di questi graffiti è quello che nel 1442 fu inciso su una pietra nel muro della chiesa medievale di S. Martino, nel cimitero della villa Golubić, nei dintorni della città di Bihać. La chiesa venne demolita dopo la conquista turca e la pietra passò dalle rovine della chiesa a una tomba di contadini, ove fu per caso scoperta nel dopoguerra. Ecco cosa sta scritto sulla pietra:

„Nel nome di Dio, amen. Anno del Signore 1442. E questo scrisse pop Mattia, che in questo tempo fu qui pievano, e che era vincolato da molti peccati. E in quell'epoca il conte Tommaso edificava Ripač. Nello stato ungherese in quel tempo ci fu una grande guerra mentre qui regnò la pace. Qui la gente fervidamente serviva Dio e l'Iddio prestava loro un forte aiuto. E che l'Iddio, Santa Maria e tutta la corte celeste non aiuti coloro che hanno rubato i beni di San Martino. Specialmente che Iddio non aiuti Simone Mrmonić e sua madre che rubarono."

Dal graffito rileviamo parecchi dati storici, tra l'altro che Golubić nel sec. XV fu una pieve, che il conte di Krbava Tommaso Kurjaković già nel 1442 era in possesso del castello di Ripač (un'isola sul fiume Una) e che lo fortificava in quell'anno. Nel testo si rispecchiano le lotte dinastiche, la scissione dei nobili nell'elezione del re tra gli aderenti a Ladislao il Postumo e quelli di Vladislao Jagellone (detto il Varnenčik). È notata anche la cronaca scandalosa sulla defraudazione dei beni della chiesa di S. Martino. Un'altra mano accusava del furto tassativamente Simone Mrmonić, e, quanto pare, sua madre. Qualcuno ha tentato di raschiare l'accusa.

I graffiti apparirono dappertutto ove si trovasse a portata di mano del grafomane una superficie adatta per incidere un testo. Ma il vero vivaio dei graffiti glagolitici lo abbiamo scoperto in Istria sugli affreschi delle chiese, dove i glagoliti hanno, per secoli, graffiato le loro firme e note.

Sui muri istriani qualcuno avrebbe notato soltanto la propria visita con una formula stereotipata: „Qui era..." o „Questo scrisse..." Taluni avrebbero scritto una preghiera, come un glagolita che a Beram (Vermo) sulla scena del Getsemani espresse la preghiera:

„O Gesù, pane angelico,
togli da noi ogni peccato mortale."

Un glagolita nel suo graffito a Barban medita sulla preghiera e nota:

„Se non prega il cuore, invano la lingua sventola."

Su questi muri possiamo leggere i nomi di molti uomini, taluni dei quali possiamo accompagnarli dai loro primi giorni, quando da allievi glagolitici hanno cominciato a conoscere lettura e scrittura, quindi quando hanno ottenuto gli ordini clericali fino a giungere alla prima messa cantata come i „popi" (preti) glagoliti.

Così su un graffito di Beram scrive:

„Questo scrisse 'žakan' (clerico) Ivan Špaka quando imparava a scrivere."

In un secondo posto sugli affreschi di Beram un altro clerico nota:

„Nel 1533, sotto questo millesimo comminciai a studiare la Sacra Scrittura."

In un terzo caso, sempre a Beram, si legge:

„Questo scrisse il 'žakan' (clerico, diacono) Grgur Tihonić da Beram, essendo nell'ordine evangelico (il diaconato). Iddio con noi, amen. Millesimo, l'anno del Signore 1523."

E più avanti uno vuol eternare il suo giorno solenne:

„1566, quando io pop Juraj Badovinic celebrai la mia prima messa."

Sul muro della S. Maria di Beram incontriamo il pop Levac Križanić. Lo avevamo conosciuto come notaio pubblico glagolita che nell'anno 1546 aveva verificato la sua copia dell'Istarski razvod (Atto di confinazione istriano). Già da allievo così si firmò a Beram sulla coscia dell'asino bianco nell'affresco rappresentante la Fuga in Egitto:

„1533. Questo scrisse Levac Križanić."

Un suo allegro compagno di scuola, per associazione all'asino presentato, aggiunse nella beffa, al nome di Križanić: „un asino briaco!" Il Križanić, poscia, fece una carriera come pochi contemporanei glagoliti istriani. Nel 1546, quando verificò la copia dell'Istarski razvod, era già canonico a Žminj (Gimino), e vent'anni dopo si firmò sulla parete della chiesa di S. Maria Salvia a Kontovel (Contovello) sopra la città di Trieste come preposito di Pazin (Pisino).

Oltre a Levac Križanić scopriamo altri notai glagoliti istriani, come ad esempio il pop Jakov Križanić, che alcune volte graffiò l'intonaco nella chiesa di S. Antonio abbate

a Barban per lasciare il proprio segno, quel „signum notarile" che vediamo disegnato sulla sua copia autenticata dell'Istarski razvod nell'anno 1502.

Dai graffiti istriani veniamo a conoscenza che accanto ai clerici ed i preti c'erano anche i laici che si servivano della lettera glagolitica. Il laico, podžup Bratonja, amministratore eletto d'una confraternità (o dei beni d'una chiesa) si firmò più volte nel sec. XVI a Barban. E sulla parete della chiesa di S. Antonio a Barban troviamo l'autografo di Baldassare Walterstein, vicecapitano di Pazin, d'origine tedesca, discendente di una vecchia e nobile stirpe nell'Istria:

„1491, nel mese di maggio, nel giorno 15, questo scrisse Baldasar Polderstan, in quell'epoca vicecapitano a Pisino."

I Walterstein si sono naturalizzati nell'ambiente croato dell'Istria centrale. I loro discendenti vivono oggi da contadini nella villa di Racice vicino a Draguć (Draguccio) con il cognome di Bolterštan. Rammentiamo che il pittore Biagio di Giorgio di Traù, oriundo da Lapac, pure laico, si serviva agevolmente di lettera glagolitica. Sul suo polittico di Trogir (Traù) – intorno al 1430 – scrisse con pennello da pittore e tinta rossa una nota privata e provvisoria sull'importo versato ai macellai:

„Libbre 80, soldini 6 per i beccheri."

Probabilmente oltre al proprio mestiere intraprendeva anche affari commerciali con la carne.

Per secoli davanti alle pareti dipinte delle chiese istriane sono transitate generazioni indigene dei „dijaki", „žakni" e „popi" glagoliti, graffiando ciò che pesava loro sul cuore, sul pensiero, sulla lingua. A Pazin (Pisino), dietro all'altare della Collegiata, leggiamo:

„Io pop Grgur Jerković cantai la mia prima messa nell'anno del Signore 1557, il secondo giorno del mese di maggio, ed era al tempo a Pazin una grande moria."

E l'anno seguente così descrive un glagolita di Lovran (Laurana) sul muro della chiesa parrocchiale le morti massiccie da epidemia:

„Nel nome di Dio e della Vergine Maria, amen. 1558, nel mese di settembre, il giorno 14. Il giorno in cui comparve a Lovran la morte repentina e morirono fino a 50 persone."

In più locazioni osserviamo come i glagoliti seguivano gli eventi bellici sui lontani fronti. Il glagolita di Roč (Rozzo), pop Šimun Greblo, noto traduttore, scrittore e trascrittore di libri, appare come poliglota sul muro della chiesa cimiteriale di Hum (Colmo). Commenta infatti la guerra della Lega di Cambray in un misto di latino e croato:

„Ik (=hic) fuit prezbiter Simon de Roco 1516, nel mese di luglio, il giorno 2. Era il tempo in cui i Veneziani conquistarono Brescia. Facevano guerra al re Massimiliano ed altri. Regi Frankorum..."

Scorrono le cronache e a S. Rocco di Draguć si illustra come due anni prima della Pace di Madrid gli Uscocchi avevano compiuto rappresaglie sui territori veneti dell'Istria:

„1615, il giorno primo del dicembre venne bruciato il borgo davanti a Draguć dagli Uscocchi."

La miseria e il balzo dei prezzi dei generi alimentari, accompagnantisi agli instabili tempi, colpiscono nel vivo i glagoliti, i quali si lamentano sul muro della chiesa di Hrastovlje:

„Nel nome di Dio. Correvano gli anni del Signore 1570, ed il grano costava libbre 48 allo staio e una oncia di pane, ognuna, costava un soldo. E fu gran carestia."

E a Draguć, nel 1564, il pop Jerolim Gregorović scrive che era affamato di pane di frumento.

Una rimembranza sulle nozze di Nicola Zrinski, bano di Croazia, con Caterina di Frangipane nel 1544 è registrata sul muro del palazzo del vecchio castello di Ozalj:

„Sposò il signor Zrinski Mikluš la signora Caterina dei Frangipani."

Lo stesso episodio è descritto sul muro anche da un graffito croato in caratteri latini:

„1544. Nello stesso anno sposò il conte Mikluš Zrinski, bano di Croazia, Slavonia e Dalmazia la signorina Caterina, figlia del conte Ferrante Francapano. Questo scrisse Petar Chervachich, l'ussaro del signor bano..."

Per secoli, con la punta in mano, una processione di barbuti glagoliti passava davanti ai muri dipinti. Una processione di una stirpe popolana, robusta e nostra, emersa dalla terra rurale, alla quale l'educazione letteraria, acquistata nella campagna, non ha cancellato lo spirito agricolo e l'anima popolare.

Come noi oggi, erano sempre pronti ad accostarsi al boccale di buon vino istriano:

„1560. Ciò scrisse colui che sedendo a tavola preferisce bere il vino allo zappare e che preferisce il vino all'acqua bollente. Dio lo aiuti, ecc."(Hrastovlje).

Un altro glagolita beffardamente ascrisse fuori riga una cruda arguzia sul conto della domanda e la raccomandazione del suo compare d'osteria:

„Vragu na rame!" (Alle spale del diavolo!)

Ammirando gli affreschi, i glagoliti ci scoprono fino in fondo la loro anima più intima con quella direi magica sensazione della pittura, nella quale la parvenza artistica – come realtà secondaria – si fonde, s'intreccia e s'immedesima negli occhi genuini con la sensazione della primaria ed immediata realtà. L'immagine agisce sulla coscienza „magica" come se fosse viva realtà. Perciò il nostro glagolita popolano con l'immagine murale colloquia, si lagna e si confida; l'immagine sveglia in lui la gaiezza, la commozione, la passione, l'affetto, la ribellione.

A Beram, ad esempio, uno dei glagoliti del XVI sec. guardando gli affreschi del maestro Vincenzo da Kastav (Castua), proprio nella scena in cui il re Erode ordina la strage degli Innocenti, reagisce scolpendo gli occhi al monarca e scrivendo invettive:

„Lotre Irude, vraže nečisti!" (Erode, il „lotar", diavolo impuro!)

A Rakotole un altro glagolita ammirava l'affresco con la scena della leggenda di S. Nicola, raffigurante il Santo nell'atto di donare discretamente la dote alle tre povere

ragazze. L'immagine rappresenta il Santo che getta loro dalla finestra in casa un sacchetto di zecchini.

„Dai anche a me un soldino, Nicola, per Dio!"

Letteralmente così il glagolita esprime il suo monologo con il Santo che con tanta discrezione elargisce la fortuna.

„Dai, Michele!", così manifesta la sua passione un tifoso glagolita a Beram, guardando l'immagine di S. Michele che calpesta con i piedi il diavolo e sta per colpirlo con la spada.

Nella stessa chiesa di Beram, di fronte alla scena dove il dodicenne Gesù disputa con i sapienti ebraici nel Tempio e dove i dottori strappano i libri dalla rabbia, ecco, tutta una schiera di glagoliti che inveisce contro quest'ultimi:

„Strappa, matto truffatore, la scrittura!" – „Strappa, truffatore!" – „Strappa, strappa!" – „Cagoni!"

Se ora devo concludere la rassegna del lapidario glagolitico, scelgo come ultimo questa lapide di Senj con la figura di san Martino, che si data intorno al 1330 (fig. 48).

Desidero che vi rimanga a ricordo – direi – come un simbolo del glagolismo in generale.

In questa pietra s'incontrano tre elementi:

- una scrittura, che noi Slavi abbiamo ricevuto in dono dall'Oriente, da un uomo geniale greco, da s. Cirillo,
- un santo – san Martino di Tours – che abbiamo ricevuto dall'Occidente, dallo strato dei santi franchi,
- la pietra stessa, che è la parte viva della nostra terra, una terra che nel tempo della nostra migrazione slava non abbiamo trovata incolta.

Voltiamo la pietra e vediamo che originariamente fu un' ara votiva romana.

Il glagolismo nel mondo europeo è la nostra autentica espressione: – un complesso culturale che viveva tra l'Oriente e l'Occidente sul suolo arato dalla cultura della antichità classica e dalle culture plurimillenarie.